

## "SE PÅ MINA VERK TILLS DU SER DEM!" Tankar om konstens oavhängighet.

mar182014

Skrivet av Thomas Notini

[Konst - Essäer om konst](#)



*"Jag kan helt enkelt inte se expressionismens, futurismens, kubismens och andra 'ismers' verk som det konstnärliga geniets högsta uttryck. Jag förstår dem inte. Jag finner inget behag i att se dem."*

Man kunde kanske tro att detta var sagt av någon litet konservativt lagd museibesökare eller, varför inte, en antimodernistisk kulturskribent i någon högerorienterad eller nyliberal nutida s.k. "tankesmedja".



De skriver om oss i Pravda. Oljemålning av Alexei Vasilev

Men detta sades av Vladimir Iljitj Lenin, i början av förra århundradet. Och han hade mäktigare redskap till sitt förfogande än vad en enskild museibesökare eller en skribent i en politisk-ideologisk tankesmedja skulle kunna ha för att i något slags antimodernistiskt projekt gå från ord till handling. Omedelbart efter revolutionen satte Lenin igång den plan som skulle förse det nya Sovjetunionen med statyer, skulpturer, målningar, affischkonst och olika slags monumentala konstverk, vilkas enda syfte var att förhålliga socialismens hjältar och den proletära kampen för det klasslösa samhället. Denna "sociala realism" – kanske den mest romantiska av alla konstriktningar som någonsin funnits – skulle inte bara bli en stilriktning utan en påbjuden ideologi, som inom loppet av ett par årtionden skulle driva konstnärer med annat program och vilja till annat uttryck ut i den overksamma kylan, eller under jorden, eller i exil. Året 1934 markerade det definitiva slutet för den konstnärliga modernismen i Sovjet. Det var mitt i Stalinväldets iskyla, då "Sovjetförfattarnas första all-unionella kongress" samlades för att staka ut riktlinjerna för vad författare fick skriva och, i det längre perspektivet även, vad målare fick måla och kompositörer fick komponera. Målaren Kasimir Malevitj kommenterade bittert, kort tid före sin död: *"Konstnärsföreningarna... har på nytt återuppväckt sig själva i Ryssland. De skulle kunna beskrivas som en enda stor begravningsplats för konstnärerna... där den magiska dödsckirkelns fana vajar över dem."*

Det ryska konstnärliga avantgardet, som i revolutionens början föreställde sig att dess skapande verksamhet hade sin hemvist inom socialismen och det kommande klasslösa samhället, blev snart utjagat ur paradiset. En parallell till detta inträffade i Tyskland efter Hitlers maktövertagande 1933. På väggen i propagandaminister Goebbels tjänsterum i Berlin hängde länge ett par målningar av den färglyriske, expressionistiske målaren Emil Nolde. De

plockades raskt ner, när det kom nya kulturpolitiska direktiv, befallda av Hitler men utformade av chefsideologen Alfred Rosenberg: Från och med nu skulle konsten uteslutande tjäna det tyska rikets och den nationalsocialistiska politikens syften. Och enda tillåtna medlet var samma slags romantiskt idealiserande kitsch som redan 1934 blivit officiell konst i Sovjetunionen.

När blir konsten oavhängig? Det enklaste – och kanske alltför förenklande – svaret kunde vara: när den inte längre dikteras av den politiska makten och inte längre är ett lydigt redskap i dess hand. Det är en form

av oberoende som konsten efterhand har kämpat sig till och – förhoppningsvis slutgiltigt vunnit – efter kommunismens, nazismens och fascismens sammanbrott, åtminstone i västvärlden. Men frågan har också en djupare dimension än så. Ett berömt kortfattat debattinlägg i ärendet är René Magrittes kända målning från 1929 föreställande en med fotografisk exakthet avmålad tobakspipa, försedd med underskriften "Det här är inte en pipa". Anekdoten förtäljer, att när någon förvånad parisare frågade Magritte hur i all världen han kunde påstå att det inte var en pipa, skall han ha svarat: "Försök att stoppa tobak i den, så får du se."

De flesta människor vet således mer än väl, att Magrittes naturalistiska målning inte är en pipa. Men på ett intellektuellt och emotionellt plan har många fortfarande inte tagit till sig den andliga sprängkraft som denna insikt på djupet är bärare av. En insikt som började länka in den konstnärliga kreativiteten i nya banor redan under impressionismen och som efter hand fick sitt konsekventa, radikala uttryck genom 1900-talets avantgardistiska konströrelser.

Det finns "profeter" inom de flesta av kulturens områden: människor som, på ett medvetet eller omedvetet sätt, varit förebådare av någonting helt nytt, lång tid i förväg. Inom den västerländska bildkonsten finns ett namn som i just detta avseende höjer sig över mängden: J.M.W. Turner (1775-1851).

Vari ligger magiken i hans måleri, den förunderliga kraft, som genom två århundraden så starkt fångat människors sinnen? Inte att han är en i raden av romantiska målare, som i likhet med Constable eller Caspar David Friedrich målar den yttre världen med idealiserande blick och i drömmande sinnesstämning. Inte heller det faktum att han är en akademiskt skolad målare som behärskar den västerländska konstens akademiskt traditionella, avbildande hantverk till fullo. Det som gör Turner till en av konstens profeter är det som händer när vi får se verk av ett helt nytt slag komma från hans hand:

En virvel av glödande färger, bländande ljus och vagt antydda former –



Skulpturfris av Arno Breker, Hitlers favoritskulptör



Detta är inte en pipa. Målning av René Magritte

människogestalter eller kanske något annat, i rörelse in emot bildens centrum; målningens titel är "The Morning after the Deluge – Moses writing the Book of Genesis". En akvarell med en intensiv röd färgyta i olika toner i bildens centrum; två mindre framträdande gula färgytor vid sidan därav; några skugglika stråk av blått längst ute i vänsterkanten, samma i rött ute i högerkanten; och alltsammans inbäddat i ett ljusgenomdränkt dis, skiftande i olika färgtoner – målningen har titeln "Study of Buildings above a Lake or a River". En akvarell som består av fem vågrätta färgfält som mjukt glider in i varandra, lågmält och vilande; målningen har titeln "Colour Beginning". Och många andra målningar, både i olja och i akvarell, som skulle kunna beskrivas på liknande sätt.



The Morning after the Deluge - Moses writing the Book of Genesis. Oljemålning av J.M.W. Turner

Något av ett paradigmskifte tycks här äga rum inom konsten. En bild som inte är avbildande på samma sätt som ett skarpinställt kameraöga utan bara antyder ett figurativt innehåll – eller kanske lämnar frågan om anknytningen till ett yttre motiv därhän – är inte längre en skiss eller ett tillfälligt, nyckfullt infall, utan ett fullbordat konstverk i sig. Turner har medvetet förmått åskådaren att genom sin blick, sin förnimmelse och sitt inre seende bli konstverkets medskapare. Konstpubliken får här se ett måleri vars uttryck skall börja få sitt genomslag inom bildskapandet först mer än ett halvsekel senare.

Säkert hyste Turner inga utvecklade tankegångar om ett "nonfigurativt" konstskapande eller en konst som eljest är lösgjord från den strikt avbildande funktionen. Fototeknikens tidigaste skede hann han uppleva, men vi vet inte i vad mån han reflekterade över hur fotot efter hand skulle komma att överta den tecknade eller målade bildens, eller skulpturens, dokumenterande uppdrag. Förmodligen var han, som så många pionjärer och föregångare, omedveten om den djupare innebörden i det nya som kommit i dagen genom hans verk.

Cézanne, van Gogh, Gauguin, Monet – de skulle alla vid slutet av Turners århundrade gå vidare på den inslagna vägen. Cézanne strävar oavbrutet efter att i sitt måleri "förverkliga sina förnimmelser", att gjuta sin egen inre varseblivnings ande i den natur som han utgår från som yttre motiv. De landskap, miljöer och även porträtt som van Gogh och Gauguin målar, framställer i högre grad en inre verklighet än en yttre. En värld med föremål och gestalter som vi känner igen och har mött runt omkring oss men som i bilden filtreras genom ett temperament och en inre vision – och därigenom blir något annat och något mer. Bilder som visar bortom det avbildade.



Colour Beginning. Akvarell av J.M.W. Turner

När det nya seklet är inne börjar det bli dags för den instängda anden att släppas ut ur flaskan. Många vänder sig bort från de antika, klassiska förebilderna och söker både inspiration och lärdom i vad som med en karakteristiskt nedlåtande västerländsk stereotyp kallats "primitiv" konst – men som innefattar framförallt den rikedom som de gamla utomeuropeiska ursprungsbefolkningarnas värld av konst och konsthantverk har att uppvisa. Målare som av konstkritiken får beteckningen "expressionister" gör bilder av ett helt nytt slag; en konst som föranleder en av konstnärerna, Emil Nolde, att deklarerar: *"Detta är den stora skillnaden mot tidigare uppfattning: vi vill inte återge naturen. Det är just det vi inte vill. Vi vill införa färg och ljus i tavlan så som vi människor uppfattar färg och ljus. Inte heller vill vi återge rummet, utan förena allting i en plan yta."* De kan också påstå sådana ting som att ju mer man avlägsnar sig från naturen men ändå förblir naturlig, desto bättre konst skapar man; tankar som än idag kan väcka anstöt.

I Moskva gör den unge Wassily Kandinsky, försatt i ett nästan extatiskt tillstånd, en upptäckt som ger bekräftelse åt Magritte och hans pipa. Han får på en utställning se en målning av Monet, "Höststacken", som gör honom helt hänförd. Men han inser också, att hans hänförelse inte har någonting som helst med själva höstacken eller begreppet "höstack" att göra. Det han ser och upplever är något som går långt bortom det yttre motivet – inte representationen av en höstack eller något som helst föremål i naturen, utan ett abstrakt, icke föremålsrelaterat väsen, något han själv kallar *"ett innerligt måleriskt klingande ting som vi kallar bild"*.



Komposition 4. Oljemålning av Piet Mondrian

I Nederländerna gör Piet Mondrian en liknande erfarenhet. Men till skillnad från både expressionisterna och Kandinsky, som alla uttrycker en i grunden lustfylld känsla i sitt bildskapande, går Mondrian i en närmast puritansk, asketisk riktning. Världen "skalas av", ner till sina mest grundläggande element och strukturer. Han talar i dualistiska ordalag om konstverks två sidor, som han tycks se som motsatta varandra: *"Tingens yta ger behag, deras inre sida ger liv."*

Men både expressionisterna, Kandinsky, Mondrian och alla det nya århundradets avantgardistiska konstnärer och konstriktningar, hur olika de än må vara sinsemellan ifråga om idé och stilideal, har ett gemensamt: Konstverket, detta "innerligt måleriskt klingande ting", är ett självständigt väsen, som rör sig i en annan riktning än naturen och den omedelbart givna, materiella omvärlden.

För Kandinsky, liksom för många av hans samtida såväl som efterkommande, blir uppbrottet från det figurativa, föremålsrelaterade bildskapandet både oundvikligt och självklart. Det som kommer i det gamlas ställe har fått många olika benämningar: "nonfigurativt måleri", "abstrakt konst" o.s.v. Ingen av dessa olika benämningar har kunnat ge rättvisa åt vad saken ytterst handlar om: en konst som nått fram till oavhängighet, till en icke-materialistisk grundhållning, till en dimension av andlighet som gör den besläktad med musiken i dess renaste form.

Självklart är detta en omvandling som ställt konstens publik inför nya utmaningar. Det

går inte längre att tryggt vila i förvissningen att det konstverk man betraktar "föreställer" en pipa, eller vad det vara må. För många konstbetraktare ter det sig än idag som en uppoffring att släppa kravet på att konstverket skall "föreställa" något och att det dessutom skall återge verkligheten "som den ser ut". Beundran för exempelvis de gamla nederländska mästarna och det nyuppväckta akademiska porträttmåleriet tycks i många fall spegla ett nostalgiskt tillbakablickande på en tid då konstupplevelsen framstod som mer okomplicerad.



Hill Arches. Skulptur av Henry Moore, Karlsplatz, Wien

Constantin Brâncuși – vars skulptur "Ägget" vållade ett sådant rabalder när den förvärvades av Moderna Museet 1961 – skrev till skillnad från Kandinsky, Mondrian, Klee m.fl. aldrig några konsteoretiska eller konstfilosofiska skrifter. Men han efterlämnade ett antal kortfattade, aforismliknande tankar, spontant nedtecknade. En av dessa är den inledningsvis citerade: "*Se på mina verk tills du ser dem.*" Detta är i koncentrerad form den vägledning som modernismen inom konsten ger åt verkets betraktare: Var med din blick verkets medskapare. Låt ditt inre öga, inte bara det yttre, vara med i seendets process. Låt hela ditt register av tankar, känslor, minnen och associationer skapa den syntes som gör det betraktade verket levande för dig.

Eller kanske kunde vi rentav tillämpa Kierkegaards berömda ord om "trons språng" – att våga språnget ut på de 70.000 famnarnas djup, att släppa alla förtöjningar vid det säkra och välkända.

Kandinskys kända men svårpenetrerade skrift "Om det andliga i konsten" är inte det enda som skrivits och sagts i det ämnet. Det är knappast någon överdrift att påstå, att det modernistiska genombrottet i konsten så som aldrig tidigare satt fokus på konstens icke-materialistiska grundvalar. Den amerikanske konsthistorikern och Dag Hammarskjöld-biografen Roger Lipsey har i sin bok "The Spiritual in Twentieth-Century Art" gett en förnämlig analys av nittonhundratalskonstens väsen, med en bred exposé som innefattar ett stort antal av århundradets viktigaste konstnärer. På försättsbladet, under dedikationen till hustrun Susan, har han återgett ett grekiskt uttryck, "*harmonie afanès*". Det är de första orden i ett citat som tillskrivs Heraklitos: "*Harmonie afanès fanères kreitton*"; det vill säga: "*Det osynligas harmoni är mäktigare än (harmonin mellan) de ting som omedelbart ger sig till känna*".



Cirkulära former. Målning av Robert Delaunay

Bättre än så kan ärendet i Lipseys bok inte sammanfattas. Och bättre kan man inte heller sammanfatta vad den konstnärliga modernismen vill förmedla.

Kanske kan det vid första påseendet tyckas vara ett förmätet krav från konstnären på betraktaren, att han eller hon skall kunna se det osynliga. Men ändå är det detta som

nittonhundredratalskonsten vill inspirera betraktaren till att eftersträva. Se på mina verk – med öppet sinne och med tillit till att det finns något att gripa bortom det omedelbart gripbara – så kommer du till sist att se dem.

**Thomas Notini**

### Litteratur

Roger Lipsey: "The Spiritual in Twentieth-Century Art". Dover Publications, New York 1988

Federico Poletti: "Das frühe 20. Jahrhundert". Parthas Verlag, Berlin 2008

Paul Klee: "Über die moderne Kunst". Verlag Benteli Bern-Pümpliz 1945

Barbara Hess: "Abstract Expressionism". Taschen, Köln 2006

Inline [article](#) positioning by [Inline Module](#).

[Nästa >](#)