

IKONSÄLLSKAPET

Rundbrev 58



November 2020

I detta nummer:

Margaretha Rossholm Lagerlöf:

”Suggestion och verklighet i 1800-talets realistiska måleri – på vilka villkor? Och – Ilja Repin, undantaget från öst”, s.2

Svetlana Svensson:

”Arvet från ikonerna i sovjetkonsten”, s.5

Kaj Engelhart:

”Liturgi från världens äldsta kristna land”, s.9



Kommande programpunkter:

11 november klockan 18.00

Irina Sandomirskaja (Södertörns högskola):

”Sovjetisk restaureringsfilosofi”

<https://stockholmuniversity.zoom.us/j/65705441095>

Meeting ID: 657 0544 1095

4 december klockan 18.00

Maria Engström (Uppsala universitet):

”Efter ikonerna: Den ortodoxa konsten i dagens Ryssland”

1 februari klockan 18.00

Cecilia Dilworth (Stockholms universitet):

”Dostojevskij och ikonerna”

Suggestion och verklighet i 1800-talets realistiska måleri – på vilka villkor? Och – Ilja Repin, undantaget från öst

Margaretha Rossholm Lagerlöf

Realistisk, avbildande konst har fungerat som bildmagi under decennierna runt århundradeskiftet 1900. Fotografiet fanns bland redskapen, ännu inte en fullskalig konkurrent. Genom väldiga format på dukar och suggestiva utspel vid vernissagerna, kunde berömda konstnärer dra till sig skaror av åskådare. Rörelsen i de tidigaste filmerna var ett radikalt steg vidare, en framtida avgrund för det avbildande måleriet. Men, i målarkonsten fanns alltjämt färgmaterialets magi: hur blir färgsubstans (synlig som penseldrag) upplevelser av synbilder och av skiftningar i avbildade personers uttryck och mimik? Man dolde inte mediet. Det var inte ett trick eller ett förvandlingsnummer. Båda aspekterna fanns samtidigt, det var själva poängen: färgmassa och, samtidigt, synbilder av gestalter och platser.

Väldiga målningar visade historiska scener eller nutid – som något både närvarande och frånvarande: för blicken skenbart och verkligt samtidigt. Bilderna mötte ett begär hos åskådaren: att uppleva närvaro och ett ”aldrig” eller ”aldrig mera” – i samma reaktion. Häpnaden över skickligheten i framförandet blandades med känslor av djup längtan – en känsla som aldrig kan mättas, och, därför, fortsätter att spela i den estetiska upplevelsen.

Som forskare har jag, periodvis, sysslat med sådan konst. Den är långtifrån inaktuell, även om andra, djupt suggestiva bildmedier spelar med oss, betraktare eller mottagare, dagligen. Målarens handrörelser, lagringen av mediet och ljusbrytningar i färgmassan gör det realistiska måleriet från sekelskiftet 1900 till säregna tidsdokument. Det avbildande måleriet var i tävlan med den tidiga fotokonsten och med abstrakt experimentell bildkonst. Men just vid denna tid, under de sista decennierna av 1800-talet och runt sekelskiftet 1900, visade måleriet sin makt i suggestion.

I detta scenario uppträder den ryske målaren Ilja Repin (1844-1930). Han fick utmärkelser både i öst och väst, han vistades, under de formativa åren 1874-76, i Frankrike och studerade 1600-talets mästare – Velázquez och Rembrandt – och den franska realistiska konsten – från historiemåleriet till nydanare som Edgar Degas och Edouard Manet.

Plötsligt står jag, som betraktare, inför en gåta. Repins målningar har en särskild effekt. De liknar inte de västerländska målningar som är jämförbara – samtida och med likartade metoder och motiv. Ytligt sett, liknar Repins stora målningar verk av konstnärer som preraphaeliterna i England, Gustaf Cederström, Anders Zorn eller Carl Larson i Sverige, Christian Krogh och Christian Skredsvig i Norge, och, i Finland, Albert Edelfelt.

Inför Repins målningar känner jag en våg av oro, kanske förvåning, och överraskning som inte tar slut och inte heller övergår i känslan av att dela det synfält eller synsuggestioner som bilden visar. Kropparna verkar inte bara sedda, utan indirekt närvarande i de målade ytor de upptar i bilden. I västerländska realistiska bilder antar man att det är syninnehåll som skildras: iakttagelser och upplevelser av personer och platser. Bilden är oftast entydig som ”värld”, men mångtydig som reaktion eller upplevelse: något ett subjekt sett eller föreställt sig, ibland färgat av stämningar.

Inför Repins målningar känns det som om man tagit ett steg till – men inte åt samma håll – utöver själva illusionen av en synupplevelse som är tanken i realistiskt måleri.

Det har inte att göra med att Repin själv tänks som verksam och närvarande i de spår han lämnat efter sig. Snarare tvärtom. Det är istället de avbildade personerna som tycks närvarande, som om de kunde vara oberoende av målaren – men ändå synliga genom hans blick och handrörelser. ”Detta är ju inte möjligt”, säger jag till mig själv hela tiden. ”Det går inte!” Det är irrationellt. Men bildkonst handlar i grunden om det omöjliga.

I *Pråmdragarna vid Volga*, 1870-73, stiger de dragande männen fram genom färgen, som om deras liv faktiskt utspelades där. (Jag vet att det inte är möjligt, så ni behöver inte invända...) De är brända av solen – alla utom den unge, nye, som ännu inte vant sig. De drar med linorna runt kropparna – alla utom den svartnade, döde, längst bak, hans kraft är bara en tyngd.



I *Religiös procession i Kursk-guvernemetet*, 1880–1883, syns skaror av folk, invalider, ridande vakter, heliga bilder burna över mängden av människor, som ses välla fram i den målade brokiga ytan. Färgspåren gnistrar, men ändå tycks de avbildade ”finnas” där, på något sätt.



Detta kan ju tyckas vara sådan bildmagi, som många vid den här tiden behärskade, och som många förväntade sig: intrycket av målningen som återsken av verklighet och, samtidigt, målningen som tydliga färgspår – spår av rörelser från målarens hand och effekter av skuggor i färgens materiella kropp på ytan. Skillnaden i effekt, eller uttryck, mellan Repins målningar och samtida jämförbara västerländska verk, beror på att grundtankarna skiljer sig åt – och att grundtankarna fungerar tvärs igenom hela mediet: i intuitionen, i tankearbetet, i hela utförandet.

I den västerländska konsten etablerades redan under antiken synbildsmåleriet. Och, med renässansen, kom hela den teoretiska grunden för realistisk (och idealiserat realistisk) avbildning. Centralperspektivet fick sin starkaste teoretiska formulering hos Piero della Francesca (1415–92). Han var både matematiker och målare. Metoden att avbilda perspektiviskt stod sig många hundra år och har övergått i filmbild – så nära synupplevelsen att livet kan tyckas övergå i filmströmmar. Hela den västerländska konsthistorien bärs upp av detta paradigm, som har sin kraft genom att utgöra ett system parallellt med, eller snarare analogt med sinnesorganens funktioner. Barockens konstnärer mätte synstrålar med tunna rep för att få fram de rätta förkortningarna i perspektiven

Så, det är en välgrundad tanke – att det som en realistisk målning visar, också avspeglar eller suggererar sinnesupplevelser. Jaget (målarens jag och betraktarens) är på vandring i bildrummet, där perceptioner återskapas med intensiteten i färgbehandlingen och med ljusbrytningen i både avbildningen och i färgmassan. Målningen är en upplevd värld och visar variationerna i själva upplevelsen av motivet.

Människans sinnesförmåelser har också varit det raster som ställts mot metafysiken, i olika filosofiska läror. Förmåelserna pejar det ovetbara, ständigt sökande gränserna, och bekräftelse på att sinnesintrycken svarar mot något faktiskt eller verkligt – en ”kropp” eller villkor som blir möjliga att förstå genom signalerna i medvetandet. Men tanken är stark att allt vi vet, vet vi på medvetandets villkor. Intryck, känslor och tankar är den enda ”duk” som det okända (steg för steg mindre okända), kan spelas upp på. Alternativet till bejakandet av sinnesintryck är ”ordet”, utan kropp, tanken hos Gud eller ”idén”, den abstrakta tanken, synlig i logik och matematik.

I Repins målningar är intrycket att färgen fångar synbilden av kroppar, men också de sedda kropparna i deras verklighet. Suggestionen går alltså ett steg längre än iakttagelse.

Det är den effekten som alltid gör mig upprörd eller träffad, när jag ser Repins målningar. En känsla av svarslöshet eller häpenhet finns i upplevelsen. I målningarna finns inte det skenets behag, kontemplerationen, som i en stor mängd illusionistisk konst. I Repins målningar finns en annan närvaro, som inte går att försjunka i. Hans målningar bryter illusionen av en spegelbild, känslan att man är inom sig själv. Hur kan han då kombinera illusion och faktisk verklighet? Mot den bräckliga insikten i sinnesupplevelsen stod ju bara abstraktioner i språket och kanske en gudomlig dimension.

Tänker mig nu att det förhåller sig så här:

Repin hade vant sig vid att tänka på att avbildning av en kropp också kan manifesteras just den kroppens närvaro, indirekt men ändå verkligt, genom själva bilden. Det är så ikoner fungerar. I sin tidiga ungdom hade Repin börjat sin konstnärsvägar med att restaurera ikoner och måla ikoner. I ikonkonstens mästerverk, främst av Andrej Rubljov (död 1430), finns en stark betoning på de heliga gestalternas fysiska egenskaper: kroppar i rörelseställningar; böjda lemmar, knogar och utsträckta fingrar som betonar att figurerna har kroppslig rörlighet; tunga

hudveck under ögonen och veck i pannan som uttrycker det fysiska livets villkor. Denna betoning på kroppslighet kombinerades med en stil, som är nedärvd genom en lång tradition. Den särskilda, nästan ceremoniella måleritekniken ingår i tanken att avbildningen faktiskt, om än indirekt, genom tendensen till abstraktion, kan innehålla de heliga gestalternas närvaro. Transformationen genom det abstrakta var en förutsättning, lika mycket som markeringen av gestalternas kroppslighet, alltifrån knogar och tår till draperingar och ansiktsdrag med mimik.

Genom sin erfarenhet av ikonerna – inte bara ett kulturellt arv, utan handlingar och tolkningar han varit involverad i själv – så kunde Repin tänka så här:

Den verklighet som är dold för sinnen och tanken kan visa sig symboliskt, i form av målningar eller teckningar, men, autentiskt – alltså inte bara skenbart, utan egentligt, i själva uttrycket. De målade figurerna är laddade med den verklighet bilden transformerar. Precis som i ikonerna.

Bilden är synliggörande, aktiv. Man antar, i ikonmåleriet, att det gudomliga blir symboliskt (transformerat) och synligt. Men det är aktiviteten, utförandet, som överbryggat så att det gudomliga finns kvar i det symboliska.

Hos Repin blir det verkliga aktivt inuti det synliga.

Uttrycket har med aktivitet att göra. Det verkliga är det som orsakar viljan i Repins sätt att måla – och det verkliga visar sig, liksom det transcendenta uppfattas av de troende i ikonerna.



Arvet från ikonerna i sovjetkonsten

Svetlana Svensson

Arvet från ikonerna i sovjetkonsten är ett ämne som drar till sig många forskares uppmärksamhet. Studierna intensifierades särskilt efter år 1988 då man firade 1000 år sedan Rysslands kristnande och 2000 år sedan kristendomen uppstod.

Vid slutet av 1800-talet - början av 1900-talet fanns det många forskare, filosofer, författare och andra intellektuella som ägnade sig åt religionsanalys. Studierna bedrevs i hela världen och omfattade inte bara trons olika inriktningar utan också tankar om religionen, d.v.s. moraliska aspekter eller frågor om rättfärdighet.

Anledningen till detta skapades av följande faktorer:

- revolutioner på grund av en omvärdering av den enskilda människans värde i samhället;
- sekelskiftet 1900 förknippades med världens undergång vilket väckte tankar om Yttersta Domen;
- en utveckling av utbildningsmetoder, intresse för arkeologi, historia och litteratur.

I Ryssland fanns det ytterligare några faktorer, som påverkade detta intresse:

- den ortodoxa tro som baserades på undergörande, till skillnad mot den västeuropeiska riktningen, där i vissa fall studier av Evangeliet betonades mer;
- år 1861 avskaffades livegenskapen i Ryssland, vilket ledde till svåra samhällsproblem, vilket i sin tur visade att Ryssland hade hamnat i bakvatten gällande demokratiska frågor i jämförelse med Västeuropa. Detta formade och stimulerade det intellektuella samhällets tankar om Rysslands särskilda ställning i den västeuropeiska världen;
- under 1880-talet återupptäcker forskare bysantinska mosaiker i Kiev från 1000- och 1100-talet. Detta ledde till att konstnärer från Ryska konstakademin åkte till Kiev för att undersöka mosaikerna, deras former, teknik, ikonografi, färgskala samt för att utarbeta metoder för mosaikernas restauration.

Vid sekelskiftet 1900 och första delen av 1900-talet nådde behovet att öka befolkningens allmänna bildning sin höjdpunkt, vilket ledde till att den intellektuella klassen i det ryska samhället började utarbeta utbildningsstrategier för olika sociala nivåer. Dessa strategier utarbetades även inom konsten.

Varför vänder man sig till ikontraditionen för att forma en ny utbildningskonst?

- Alla sociala klasser kände till ikonerna, som sedan 900-talet påverkat utvecklingen av det ryska samhället. Genom ikonerna byggdes samhällets religiösa trygghet samt förmedlades politikens nya riktningar.
- De flesta verksamma konstnärer hade sin bakgrund inom ikonmåleri.
- År 1904 inträffade en revolution när det gäller uppfattningen om ikonerna. För första gången börjar man intressera sig för hur ikonerna ser ut bakom sin infattning och får möjlighet att rengöra gamla ikoner från smuts och sot. Detta krossar den gamla uppfattningen om ”den mörka ikonerna” och visar en helt ny färgskala på gamla religiösa framställningar, vilket i sin tur väcker nya teologiska diskussioner.

Rysslands andliga livs präglades under slutet av 1800 – början av 1900-talet starkt av två filosofer, som utan att veta detta formade två grundläggande idéer för den socialistiska ideologiska konsten.

Vladimir Solovjov och hans lära om en förening av den katolska och den ortodoxa världen, vilket tolkades av den politiska kretsen som att den ryska socialistiska konsten måste ge en förebild för Västeuropa på hur man bygger ett välfungerade demokratiskt samhälle:

”Kristendomen innesluter i sig den fullständiga sanningen, men denna kristendom innebär inte bara trons sanning utan också förnuftets sanning” (Här menar Solovjov att det som kan närma människor till Gud först och främst är kunskaper, ju mer man vet om Guds skapelse, d.v.s. om oss själva, desto bättre kan man förstå Skaparen.)

Nikolaj Berdjaev och hans teori om skönheten hos den andliga världen, dvs Guds värld:

”En estetisk kontempleration av naturens skönhet förutsätter ett aktivt genombrott till en annan värld. Skönheten är redan en sådan värld bakom den här världen. Kontemplerationen inför en annan värld, en andlig, vis värld, förutsätter ett övervinnande av den här världen som skiljer oss från Gud och den andliga världen. I kontemplerationen av det som är högt, vackert och harmoniskt erfar den som kontemplerar ett moment av skapande extas”.

Detta gjorde att den socialistiska konsten formades som en didaktisk konst ("kontemplationen" och "ett aktivt genombrott") och en vacker konst (skönheten som redan är en sådan värld bakom den här världen).

Uppgiften att anpassa de ovanstående tankarna till det ryska samhället rent praktiskt lades på den intellektuella eliten och på konstnärerna. Vilka metoder använde konstnärerna?

Den abstrakta konsten.

Konstnärerna försökte att analysera samarbetet mellan olika delar av världen, öst och väst, mellan olika samhällsklasser och hur hela universum fungerar. Detta visade att det var omöjligt att förena det privata och det globala inom realismen. Den globala gestalten av Jesus saknar all köttsligt eller materialistiskt. Den gestalten måste förändras i takt med människors kunskapsnivå och måste förena i sig något som är förståeligt för alla oavsett nationalitet. Om det inte är möjligt att visa hur universum fungerar med pensel och färger eller med klassiska konstnärliga sätt vänder konstnärerna sig till något annat, närmare bestämt till matematiken. Man begrundar bland annat Pytagoras sats som utgör en grund för mänsklighetens byggkunskaper och som, bland annat, kan illustreras med en triangel. Konstnärerna försökte därför att presentera sitt budskap via geometriska former. Representanter för denna rörelse är Vasilij Kandinskij och Kazimir Malevitj. Denna rörelse avslutades snabbt på grund av att befolkningen hade svårt att ta till sig budskapet.



Sofokatedraalen i Kiev
1036

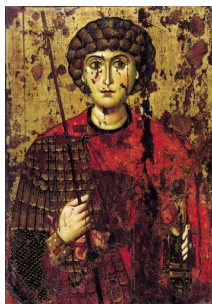


Ivan Kandjajev
Dekorativ till den Brta sovjetiska teatrorbilställningen
Mähing, 10/188; Orrenburg, 1920

Hänsyftning till ikontraditionen.

Här försökte konstnärerna att förmedla nya idéer och möta människors behov genom att bygga ett didaktiskt konstverk med tydliga hänsyftningar på ikontraditionen. Denna rörelse representeras bl. a. av Kazimir Malevitj, Kuzma Petrov-Vodkin och Kliment Redko.

Kazimir Malevitj arbetade med att skapa en symbol för den nya människan.



Den helige Georgij. Ikon
Slutet av 1000-talet – början av 1100-talet



Kazimir Malevitj. Arbetarkvinna. 1933

Kuzma Petrov-Vodkin och Kliment Redko arbetade först och främst med att möta befolkningens behov av "ett andligt skydd" efter Lenins död.



Dionisios
Marias Himmelsfärd
eller gravläggning. Ikon
1499/1500



Kliment Redko
Uppror. 1925

Kuzma Petrov-Vodkin
Vid Lenins kista. 1924



Den socialistiska realismen.

Ett försök att skapa en konst som var förståelig för alla sociala klasser, en konst som samtidigt kunde visa vad man kämpade för, d.v.s. det socialistiska paradiset och sättet att nå detta paradis. Denna rörelse blir snabbt uppmärksammas av makten och benämnd som det enda möjliga alternativet och kommer att vara officiell och ledande i Ryssland till och med år 1991.



Vera Muchina
Arbetare och kolchoskvinna
1937



Avslutningssekvens i filmen "Cirkus" 1936



Job och hans hustru
Detalj
Nikolskij katedralen
Novgorod. 1118 - 1119





Aleksander Dejneka
Mosaiker
Majakovskaja
tunnelbanestation 1938



Liturgi från världens äldsta kristna land

Kaj Engelhart

Armenien är världens äldsta kristna land. Enligt traditionen grundades den armeniska kyrkan av två av Jesu apostlar, Judas Taddeus och Bartolomaios. 301 antog Armenien kristendomen som statsreligion under kung Tiridates III. Tillsammans med Gregorios Upplysaren, ett helgon som påstås ha medverkat till att kungen blev botad från en sjukdom, lät han år 303 bygga den första armeniska kyrkan, heliga Etjmiadzin (armeniska för "platsen för den enföddes nedkomst"), som färdigställdes 305. Under påverkan från både den bysantinska och den västsyrisk kyrkan (i Antiokia) skapades småningom en rit på det armeniska språket, efter anvisningar av Gregorius Upplysaren, som var Armeniens första kyrkliga överhuvud, *katholikos*. Ett eget skriftspråk fick landet på 400-talet av munken och teologen Mesrop Mastots, som gjorde den första bibelöversättningen till armeniska. Ett katolskt inslag är användningen av västerländska biskopsmitror och draperi i stället för ikonostas i armeniska kyrkor.

Armenisk kyrkokonst bygger på bysantinska impulser och motiv. På 600-talet byggs stora kupolförsedda kyrkor med rik skulptural dekoration. Hundra år senare tillkom väggmålningar i kyrkorna, i opposition mot ikonoklasmen, av vilka ett fåtal är bevarade. Men särskilt framstående är det medeltida bokmåleriet, mestadels förvarat i Matenadaraninstitutet i Jerevan.

Den armeniska liturgin som oftast används i kyrkan komponerades av vardapeten (den celibatäre prästen) Komitas (Soghomon Soghomonian) i början av 1900-talet och bygger på material från hans lärare Makar Yekmalian. Komitas var teolog, musikforskare och kompositör, han utforskade armenisk och kurdisk folkmusik och harmoniserade mängder av armenisk traditionell musik. Efter studier i Tiflis och Berlin bosatte han sig småningom i

Konstantinopel/Istanbul, där han drabbades av folkmordet på armenierna 1915. Han överlevde men var svårt traumatiserad och levde sina sista år i en psykiatrisk klinik i Paris, där han dog 1935.

I ett modernt arrangemang av Vache Sharafian för blandad kör har den armeniska liturgin nyligen sjungits in av den mångfaldigt prisbelönade Lettiska Radiokören under Sigvards Klava. Anledningen var firandet av Komitas' etthundrafemtionde födelsedag 2019. Versionen är tänkt för konserter snarare än för kyrkan och utelämnar vissa delar ur liturgin. Men även som ofullständig är denna den senaste inspelningen en lysande presentation av den armeniska liturgin, med rötter i den gemensamma armenisk-apostoliska och armenisk-katolska traditionen.

Komitas, Divine Liturgy, Arr. Vache Sharafyan, Lettiska Radiokören, solister, dir. Sigvards Klava. Delos DE 3590



IKONSÄLLSKAPET

Årsavgiften för 2020, kr 200:-, för studenter 100:-, pg 121 05 33-4. Skriv även Ditt namn under "Meddelanden"! Har Du e-post? Ge oss Din e-postadress, så får Du rundbrevet direkt i Din dator! Och meddela adressändring.

Ikonsällskapets interimsstyrelse:

Per-Arne Bodin, ordförande, pab@slav.su.se,

Thomas Birath, tbirath@hotmail.com,

Kaj Engelhart, kajcaritas@hotmail.com,

Eva Grafström, ekg@telia.com

Elisabeth Lövstrand, elo@slav.su.se

Regina Lundvall, regina.lundvall@gmail.com

Ludmila Schuisky-Olsson, kassör, 40455@gmail.com

Hilde Grönblad Ericson, adjungerad ledamot, hilde.gronblad@gmail.com

Besök gärna vår hemsida:

<https://ikonsallskapet.com>