

**EN LITEN BOK OM
ANDLIGHET I KONSTEN**

Red. Mathias Jansson och Caroline Lund

SVERIGES KÖNSTFÖRENINGAR

Kolofon

”En liten bok om andlighet i konsten”
red. Mathias Jansson och Caroline Lund.

Utgiven av:

Sveriges Konstföreningar
Tegnérgatan 60A
216 12 Limhamn
www.sverigeskonstforeningar.nu
info@sverigeskonstforeningar.nu

© Sveriges Konstföreningar, Malmö, 2012, PDF-version 2020.

”Andlighet, beteckning för det immateriella, själslivet, koncept som utgår från antagandet att människan har en inneboende ande. Ande och materia är traditionella motsatsord. Några synonymer är fromhet, helighet, religiositet, sjäfullhet, spiritualitet och mysticism. Andlighet kan både handla om tro och sökande, och just unga människors sökande från 1960-talet och framåt har lett till att många nya trossamfund och sekter sett dagens ljus. Andlighet behöver inte inbegripa tron på något övernaturligt eller transcendent. Även utövande eller beundran av konst, musik, litteratur, mm, liksom de känslor som kärlek eller självförverkligande kan väcka, är immateriella till sin natur och kan ge en översinnlig upplevelse.” ur Wikipedia

Innehåll

| | |
|------------------------------------------------------------------------------|---------------|
| Förord | - 5 - |
| Den sista essän | - 6 - |
| Astralklockor / Astral Bells | - 15 - |
| Intervjuer | |
| Christine Ödlund | - 22 - |
| Nadine Byrne | - 27 - |
| Danilo Stankovic | - 31 - |
| Cecilia Edefalk | - 35 - |
| Fredrik Söderberg | - 40 - |
| Utblickar | - 48 - |
| Skandinavien - Andlighet i skandinavisk konst | - 48 - |
| Kina - En helt vanlig stund i andligheten | - 55 - |
| Australien - Våra konstnärer gör drömmarna och mardrömmarna levande | - 63 - |
| Mellanöstern - Andetag från själens megafon .. | - 73 - |
| Konstnärsporträtt | - 82 - |
| Marina Abramović | - 82 - |
| Vasilij Kandinsky | - 88 - |
| Bill Viola | - 94 - |
| Kazimir Malevitj | - 99 - |
| Hilma af Klint | - 103 - |
| Om Sveriges Konstföreningar | - 104 - |

Förord

Sveriges Konstföreningar är ett riksförbund för konstföreningar som har som huvuduppgift att arbeta med samtidskonst och konstbildning. De senaste åren har vi arbetat tematiskt med olika ämnen. Under 2012 handlade det övergripande konstbildningstemat om "Andlighet i konsten". Andlighet förknippar man ofta med religion. Inom konsten är begreppet mycket bredare och mer mångfacetterat än så. På något sätt är själva kärnan i konsten det andliga, det vill säga det som inte har med det materiella eller världsliga att göra, utan idéer, tankar, känslor, ja, det som vi kallar själen.

Under året som gick publicerade vi på vår hemsida en hel del material i form av intervjuer med konstnärer, konstnärsporträtt och reportage från olika delar av världen. Materialet har nu bearbetats och publicerats i den här lilla boken om "Andlighet i konsten".

Konstnären Christine Ödlund fick också i uppdrag att skapa ett specifikt ljudkonstverk om andlighet för Sveriges Konstföreningar. Resultatet blev "Astralklockor" ett 23 minuter långt ljudverk som uruppfördes på ett seminarium om "Andlighet i konsten" på Sigtunastiftelsen en helg i mitten av november 2012.

Den sista essän

av Mathias Jansson

I *Den sista kalendern* av konstnärssduon Bigert och Bergström är den 21 december 2012 inringad. Man får ju inte glömma bort att jorden går under den här dagen. Allt enligt en gammal förutsägelse från Mayaindianerna vars kalender tar slut den 21 december 2012. Undergångsscenerna har nu avlöst varandra på löpande band genom historien och än så länge kan man i alla fall konstatera att de haft fel. Men betyder hotet om den närstående undergången att vi de senaste åren blivit mer intresserade av andliga värden och att det också tar sig uttryck i konsten? Att Sveriges Konstföreningar under 2012 har valt att arbeta med andlighet i konsten skulle kunna vara ett tecken på detta.

Inom den västerländska konsthistorien har det kristna arvet satt sina djupa spår både när det gäller domedagsskildringar och andlighet i konsten. Våldigt många religiösa bilder har det blivit genom åren med Jesus, änglar, djävlar och hela hans anhang. Bibeln och framför allt Uppenbarelsebokens visuella texter har gett inspiration till konstnärer när det gäller att gestalta undergången. Albrecht Dürer låter på ett träsnitt från 1498 apokalypsens fyra ryttare störta ner från himlen mot den vettskrämda folksamlingen. Inom kristendomen är domedagen antingen svart eller vit, helvete eller himlen, fördömelse eller frälsning. Denna dualism genomsyrar också de religiösa motiven och har med tiden skapat ett klichéartat bildspråk som är lätt att

känna igen. Av någon anledning verkar ändå helvetes-
skildringarna ha gett mer utrymme för konstnärernas
fantasi än bilderna av paradiset. Hans Memlings trip-
tyk från 1460-talet av domedagen visar till vänster
människorna som stiger upp till himlen. De står nakna i
prydliga led på trappan kantad av änglar som leder upp
till Åreporten medan stackarna som hamnar i helvetet,
kaotiskt faller omkring i den brinnande elden medan
djävlarerna utsätter dem för allehanda fasansfulla tor-
tyrmetoder. Även i Hieronymus Boschs triptyk av
Edens lustgård målad i början av 1500-talet är skild-
ringen av helvetet mycket mer intressant och fantasi-
full med sitt myller av besynnerliga varelser, än den
mer stillsamma och mer realistiska scenen av Edens
lustgård till vänster.

I dagens sekulariserade värld ser vi inte längre dome-
dagen som ett Guds straff. Det betyder inte att tanken
på undergången är mindre skrämmande idag än tidi-
gare i historien. Inför hoten av miljöförstöring,
terrorism, krig, svält och naturkatastrofer står vi lika
oskyddade idag som under medeltiden. Vem kunde t
ex föreställa sig att fyra passagerarplan skulle kapas
och liksom Dürers apokalyptiska fyra ryttare störta
ner mot jorden den 11 september 2001? Två av dem
rakt in i Twin Towers som kollapsade och la centrala
New York i ett domedagsmörker. Eller att en gigantisk
flodvåg av bibliska proportioner skulle skölja över Ja-
pans kust och få tre kärnkraftsreaktorer i Fukushima

att explodera på bästa sändningstid? Även om missväxt och solförmörkelse inte längre får oss att prata om jordens undergång så finns det tillräckligt många andra skrämmande scenarier i vår samtid för att vi ska tänka efter en extra gång om inte slutet ändå snart är nära.

Trots alla hot som finns mot vår existens är undergångstematiken inte speciellt närvarande i samtidskonsten utan den frodas istället i populärkulturen. Inom filmen, litteraturen och dataspelen hittar man fortfarande de skrämmande undergångsscenarierna i form av meteoriter, jordbävningar, virus och utomjordingar. Den amerikanska konstnären Brody Condon har skapat *Youth of the Apocalypse Series*, 2006-2008. Det är ett verk som består av dataspelsinstallationer efter kända flamländska religiösa målningar, bl a den tidigare nämnda domedagstriptyken av Hans Memling. I en intervju har Condon berättat att han såg flera likheter mellan dataspels sätt att gestalta verkligheten och de flamländska religiösa motiven. Den stereotypa uppdelningen mellan gott och ont var en likhet. Hjälten är en individ, han är nästan alltid vit, skön, vältränad och utrustad med övernaturliga krafter och fantastiska vapen med vilka han ska rädda jorden från onskans makter, som ärkeängeln Gabriel med sitt flammande svärd. Medan däremot de onda är fantasifulla deformerade monster som är avhumaniserade och utan individuella särdrag. Denna indelning

och gestaltning hittar man så väl som på religiösa målningar från 1500-talet som i många av dagens dataspel och filmer.

Under 1800-talet blev vi i västvärlden allt mer sekulariserade och de kristna motiven försvann nästan helt ur konsten. I början av 1900-talet sköljde dock en ny andlig våg över Europa. Det var främst österländska religioner och filosofier som sufism, buddism och hinduism som inspirerade flertalet nya andliga grupperingar som antroposofier, teosofier och ockulta sällskap. Dessa nya sällskap fick ett stort inflytande på det intellektuella Europa och teosofin kom att inspirera konstnärer som Kandinsky, Malevitj, Mondrian och Hilma af Klint.

I dagens samtidskonst kan man se att det finns ett pånyttfött intresse för andlighet i konsten och många av de idéer som var i omlopp i början av 1900-talet har kommit tillbaka. Det finns även ett stort intresse och nyfikenhet bland allmänheten för det övernaturliga vilket odlas i populärkulturen. I TV-serier, filmer och böcker som *Harry Potter*, *True Blood* och *Grimm* möter vi magi, häxor, varulvar och andra sagoväsen. En förklaring till denna utveckling kan vara att det precis som i början av 1900-talet är en reaktion mot en värld som länge har bejakat de materiella värdena och där det andliga har urlakas i förmån för det ytliga. En annan orsak kan vara en form av verklighetsflykt när

tidningsrubrikernas domedagsstämningar börjar kännas allt för tunga att leva med.

Tidigare religiösa och andliga målningar ville skapa moralisk medvetenhet hos betraktaren. Tänk på att du ska dö! Efter din död kommer alla dina gärningar i livet att vägas på en guldvåg! Sköt dig så du inte hamnar i helvetet! var budskapen. Dagens andliga samtidskonst handlar snarare om ett inre sökande och att skapa ett tillstånd av transcendental hos betraktaren. Konstnären kan använda sig av ljud, upprepningar, olika ceremonier eller riter som förbereder och öppnar upp sinnet för att betraktaren ska bli mer mottaglig för nya intryck och upplevelser och därmed få kunskap och insikt om det som ligger bortom det verkliga.

Jag har ett väldigt starkt minne av en svartvit film som jag såg som liten. Det kan ha varit ett avsnitt ur *Twilight Zone* eller någon liknande serie. I avsnittet uppfinner en man ett instrument som gör det möjligt att lyssna på vad växterna säger. I början låter det fantastiskt. Men sen riktar han sin utrustning mot ett sädesfält där en skördeetröska far fram. Han hör dödscriken från tusentals vetestrån som skördas och scriken driver honom till vansinne. Precis som vetenskapsmannen i filmen kan konstnären skapa gränssnitt eller tillstånd som gör att vi kan lyssna på de ohörbara ljuden som finns runt omkring oss. Att universum innehåller dolda budskap i form av ohörbara ljud är nu en gammal idé.

I början av 1900-talet hittade några dykare en märklig bronsklump på havsbotten utanför ön Antikythera i Grekland. Det skulle visa sig vara en sinnrik uppfinning, troligen uppfunnen av självaste Archimedes runt 200 f.Kr. Mekanismen var en form av analog dator som med stor precision kunde förutspå mån- och solförmörkelse. Antikytheramekanismen visade sig också vara ett planetarium som följde planeternas bana i solsystemet, d.v.s. de planeter som man kände till vid den här tiden. Det är en häpnadsväckande uppfinning som visar på grekernas avancerade kunskaper i matematik och finmekanik. Grekerna använde sig av begreppet sfärernas harmoni för att beskriva solsystemet. Man menade att varje sfär i rymden bestod av olika toner och klanger som tillsammans bildade en perfekt harmoni. Universum var som en stor mekanisk speldosa och genom hela universum strömmade underbar musik som det mänskliga örat inte kunde uppfatta.

När man under 1960-talet försökte kombinera den allmänna relativitetsteorin med kvantmekaniken lanserade några forskare strängteorin som under 80-talet blev ett stort forskningsområde. Strängteorin innebär att universum är uppbyggt av endimensionella vibrerande strängar. Det är en spännande tanke att hela universum svänger och att det dessutom krävs upp till 20 extra dimensioner för att det hela ska fungera. Grekernas tanke om en sfärernas musik var alltså inte helt

tagen i luften. Hela universum skulle enligt strängteorin kunna beskrivas som en symfoniorkester av strängar som vibrerar i olika "tonarter" och på så sätt skapar olika former av materia. Svängningarna skulle kunna betraktas som universums röst eller den ande som genomsyrar allting. Om man bara hade ett tillräckligt känsligt instrument skulle man kunna lyssna på sfärernas harmoni.

Konstnären Christine Ödlund har i flera verk arbetat med att fånga upp naturens osynliga kommunikation. I *Stressignal för en brännässla* har hon tillsammans med institutionen för ekologisk kemi vid Kungliga Tekniska Högskolan förvandlat de kemiska reaktioner som uppstår när en brännässla blir angripen av näselfjäriens larver till ett partitur som i sin tur blivit en CD med 8 minuter elektronisk musik. I hennes senaste verk *Astralklockor* (2012) har Ödlund också skapat ett ljudverk som inspirerats av teosofen Helena Blavatskys upplevelser av astrala klockor. De astrala klockorna var ett fenomen som uppstod när Blavatsky stod i kontakt med dem hon kallade Mästarna och hon kunde då framkalla toner ur tomma intet som lät som klockor eller ljudet när man drar ett fuktigt finger längs glaskan-ten.

Konstnären Leif Elggren intresserar sig också för ljud som finns runt omkring oss men som vi i vardagen inte kan höra. Han använder sig av EVP (Electronic Voice

Phenomena) som är en teknik för att söka efter manifestationer av andar och liknande i elektroniska inspelningar. Tanken är att det finns bakgrundsljud som vi inte kan uppfatta i vardagen men genom att behandla dem elektroniskt kan de fångas upp och tolkas. EVP har använts i paranormala kretsar sedan 40-talet och var förmodligen en inspirationskälla till det TV-avsnitt jag såg som liten. Elggren har använt sig av EVP bland annat för att spela in ljud under Edgar Allan Poes gungstol, Sigmund Freuds berömda divan och vid ventiler. Genom EVP kan man ta del av röster och budskap som finns runt omkring oss men som våra öron och sinnen inte är tillräckligt känsliga för att fånga upp och förstå.

Den stora frågan är förstås om vi efter den 21 december kommer att drabbas av den stora tystnaden när universums mekanik slutar att röra på sig och musiken upphör? Det ironiska med Mayakalendern är att den viktiga delen som berättar vad som kommer att hända den 21 december 2012 när kalendern tar slut, saknas. Det kanske stod något så banalt som. "Glöm inte att köpa en ny kalender!". Precis som många andra religioner trodde Mayafolket på ett cykliskt tidsförlopp och att en kalender tog slut innebar kanske bara att en ny tidsålder började. En optimistisk tolkning menar att när tidscykeln tar slut kommer det ske en stor själslig och andlig förändring i världen.

Astralklockor / Astral Bells

av Christine Ödlund

"Refusal to believe until proof is given is a rational position; denial of all outside of our own limited experience is absurd." Annie Besant [1]

Astralklockor / Astral Bells

Astralklockor är ett musikaliskt stycke tillägnat Madame Blavatsky, en av historiens mest fascinerande och mytomspunna personer, både hyllad och förtalad under sin livstid och som ännu idag inte har fått det erkännande hon förtjänar.

Madame Blavatsky

Helena Petrovna Blavatsky (1831-1891) föddes i Ukraina. Hennes familj tillhörde den ryska aristokratin. När modern dog flyttade Helena till sina morföräldrar som ägde ett bibliotek fyllt med esoterisk litteratur där hon tillbringade mycket tid. Hon gifte sig i unga år med den äldre Nikifor V. Blavatsky men flydde äktenskapet efter kort tid och påbörjade en rad äventyrliga expeditioner runt jorden för att uppsöka heliga platser. Då hon under några år var försvunnen hävdar hon att hon illegalt ska ha tagit sig in i Tibet, till fots och på hästrygg, för att där ägna sig åt andliga studier tillsammans med upplysta mästare.

1873 anlände hon till New York och startade två år senare det Teosofiska Samfundet tillsammans med

Henry Steel Olcott och William Quan Judge. Den teosofiska rörelsen uppstod i en tid av konfliktfyllda kontraster mellan Darwins idéer om mänsklighetens ursprung och den kristna kyrkans världsbild. Blavatskys gärning var att skapa en syntes som enade vetenskap, filosofi och religion. Hon sammanfattade dessa tankar i flera skrifter men framför allt i sitt magnum opus *The Secret Doctrine* (1888), på svenska *Den Hemliga Läran*.

Blavatsky och Olcott flyttade 1879 till Adyar i Indien och öppnade där det Teosofiska Samfundets högkvarter. Därifrån stödde de den antimissionära rörelsen som uppmuntrade inhemska folkgrupper att hålla fast vid sina buddhistiska och hinduiska traditioner i protest mot den västerländska exploateringen av landet. Detta i enlighet med tankar om att hinduism och buddhism kunde tänkas innehålla andliga sanningar som kristendomen och judendomen under historiens gång hade trängt undan.

Madame Blavatsky, eller HPB som hon kom att kallas inom det Teosofiska Sällskapet, har alltid varit en gåtfull och kontroversiell person. Många av de respektabla medlemmarna ägnade mycket tid åt att ursäka hennes beteende, hennes frispråkighet, vulgaritet och hennes vägran att anpassa sig till kvinnlig etikett. Trots detta uppfattades hon som en karismatisk, berest, beläst, musikalisk och språkbegåvad person. Beskrivningarna av henne är många; allt från gudomlig till

monstruös. Efter ett antal skandaler och en utredning inom Society for Psychical Research av hennes påstådda paranormala förmågor, blev hon offentligt uthängd som bluffmakare, plagiator och rysk spion.

Vad man än har för åsikter om Madame Blavatsky så kan man konstatera att hon var den som introducerade österländsk filosofi för den västerländska esoteriska rörelsen kring det förra sekelskiftet. Hennes tankar har inspirerat konstnärer som Kandinsky, Hilma af Klint, Mondrian och Nicholas Roerich, musiker som Alexander Scriabin, författare som August Strindberg och vetenskapsmän som Einstein, som lär ha haft ett exemplar av *Den Hemliga Läran* på sitt skrivbord. En del av hennes kritiserade påståenden, som att atomen är delbar har visat sig vara riktiga, medan andra fortfarande är obekräftade. Tillsammans med C.G. Jung har Blavatsky varit en viktig influens för New Age-rörelsen. Hon har också anklagats för att vara upphov till delar av det tankegods som ingått i nazisternas ockulta mytologi.

Annie Besant

Efter Blavatskys död övertog Annie Besant (1847-1933) ledarskapet för den teosofiska huvudgrenen i Adyar. Besant var innan sitt engagemang i teosofin en stark politiskt radikal profil och kvinnorrättsaktivist. Mahatma Gandhi var en stor beundrare av Besant och

de båda kom att kämpa politiskt för Indiens självständighet.

Annie Besant var en skicklig talare och författare till ett flertal böcker. En av dem är *Thought-Forms* (1901) som hon skrev tillsammans med C.W. Leadbeater. I den beskrivs clairvoyanta upplevelser av musik. Musik som materialiserar sig som färg, form och rörelse. I boken finns några illustrationer av dessa musikaliska tankeformer som påminner om ljudgrafer eller elektromagnetiska vågor som man tänkte var ett slags Chladni figurer [2]; vibrationer som endast den clairvoyante kan uppfatta.

Astralklockor / Astral Bells

Med sin magnetiska dragningskraft på dåtidens kända och intellektuella kunde Madame Blavatsky ibland krydda sina salonger med övernaturliga fenomen som inte kunde förklaras, men som hon själv ansåg ha en ännu utforskad naturvetenskaplig orsak. En av dessa förmågor var att framkalla toner ur tomma intet. Vissa beskriver dessa som ljudet av klockor, andra påstår att de mer liknar det ljud som uppstår när man drar fingret över kanten på ett glas. Dessa så kallade astralklockor verkar framförallt vara fenomen som var sammanlänkade med hennes kreativa tänkande. På telepatisk väg stod hon i kontakt med andliga rådgivare som hon träffade under sina resor i Tibet och andra platser i världen

och under koncentrerade omständigheter kunde 'strömmarna' mellan Blavatsky och dessa andliga Mästare etableras. Genom en serie regelbundna knackningar fanns det tecken på sådana strömmar. Andra signaler var astrala klockor som ringde.

Musik, clairvoyance och synestesi

Detta musikaliska stycke är inspirerat av Blavatskys upplevelser av astrala klockor i det tankeflöde där hon står i kontakt med dem hon kallar Mästarna samt Besants musikaliska tankeformer som bild i det partitur som medföljer kompositionen. Att se ljud och höra bild var något dessa teosofier kallade *clairvoyance* och *clairaudience*. Jag beskriver det som synestesi [3], en korskoppling av sinnesupplevelser. En känslighet, ett tillstånd och metod som kan uppnås genom djup koncentration.

Litteraturhänvisning

Divine Feminine, Theosophy and Feminism in England, Joy Dixon, 2001, The Johns Hopkins University Press

The Golden Thread, Joscelyn Godwin, 2007, Quest Books

HPB: the extraordinary life and influence of Helena Blavatsky, founder of the modern theosophical movement, Sylvia Cranston (pseudonym/nom de plume for Anita Atkins), 1993 Tarcher/Putnam New York

Thought-Forms, 1901, Annie Besant och C.W.

Leadbeater, The Theosophical Publishing House, 1941
Adyar, Madras, India

Noter

1. Annie Besant, *Annie Besant: an Autobiography*,
Fisher Unwin, London, 1908, p.237

2. Ernst Chladni (1756-1827), tysk fysiker. Chladnis
klangfigurer är det svängningsmönster som uppstår
när pulverbeströdda elastiska plattor sätts i sväng-
ning. källa: *Nationalencyklopedin*

3 Synestesi eller sinnesanalogi är ett neurologiskt till-
stånd som innebär att två eller flera sinnen är sam-
mankopplade. Vissa synesteter kan höra färger,
andra kan se ljud, symptomen varierar.

Intervjuer

Christine Ödlund

av Mathias Jansson

Christine Ödlund (f.1963) i Stockholm är en svensk bildkonstnär och kompositör. Hon är utbildad vid fotografilinjen på Konstfack 1992-95 i Stockholm, i videokonst vid Kungliga Konsthögskolan i Stockholm 1995-96 och vid Elektroakustisk Musik i Sverige i Stockholm. Hon har medverkat bl a i Modernautställningen på Moderna Museet i Stockholm 2010.

Vad är andlighet för dig?

Andlighet kan betyda många saker men för mig är det en känslighet, ett tillstånd och förmåga till kontakt med världen på gränsen mellan och utöver våra sinnen.

Finns det några av dina verk som du särskilt mycket tycker har en andlig dimension?

Utan ett visst mått av andligt perspektiv blir konsten inte särskilt intressant, i alla fall inte för mig. Nu är det inte så att allt uteslutet måste se andligt ut på något sätt. För mig ligger det andliga i själva metoden och utförandet. Om man kan och vill uppnå den koncentrationen som krävs för att frikoppla sinnesintrycken, då är konsten ett utmärkt verktyg att utforska både den inre och den yttre verkligheten med. De av mina verk som har påtagligt andliga dimensioner är de musikaliska tankeformerna; "Thought-Forms" som jag har visat både i form av teckningar och som

videoprojicerade animationer. De är tolkningar av teosofen Annie Besants clairvoyanta observationer av musik. Jag har också vistats en hel del på Ekologisk Kemi på KTH i Stockholm, där man bl a forskar kring växternas kemiska språk. Där i labbet bland växter och maskiner som avkodar växtrikets sofistikerade kemiska språk, kan jag komma i en andligt filosofisk stämning. Jag tycker mycket om den platsen. Den är ur ett konstnärligt perspektiv en plats där man överbrygger språkbarriären mellan växter och människor.

Du har sagt att du är inspirerad av teosofin, t ex en teosof som Annie Besant. När började du intressera dig för teosofin och vad är det i den livsåskådningen som intresserar dig.

För många år sedan kom jag över en bok med namnet "Thought-Forms" från 1901 av Annie Besant och C.W. Leadbeater. I den beskrivs clairvoyanta upplevelser av musik som materialiserar sig i färg, form och rörelse. Dessa musikaliska tankeformer påminner om ljudgrafer och elektromagnetiska vågor som man tänkte sig var ett slags Chladni figurer[1] med mönster av vibrationer som endast den clairvoyante kan uppfatta. Detta var något jag kunde relatera till i mitt eget konstnärliga arbete med ljud och bild. Skillnaden är den att det Besant kallar clairvoyance kallar jag synestesi och denna förmåga att korskoppla sinnesintryck, som t ex att se ljud och höra färg är något som

inspirerat inte bara mig utan många konstnärer genom historien.

Många av dina verk bygger på naturvetenskaplig forskning och högteknologi. Du har t ex gjort analys av kemiska processer hos växter. Naturvetenskap och teosofi verkar som två helt olika synsätt för att förstå världen eller är det bara två olika sidor av samma mynt?

Det är två diametralt olika förhållningssätt, vilket är bra men som just i konsten kan förenas och sammanfogas eller byta plats med enkelhet och utan motsättning för att därigenom ge nya perspektiv på tillvaron utan att man ska behöva välja sida. Jag håller helt med Annie Besant när hon säger: "Refusal to believe until proof is given is a rational position; denial of all outside of our own limited experience is absurd." [2]

Tror du att andlighet är något som mer och mer kommer till uttryck inom dagens samtidskonst?

Jag tror mig se mer av detta uttryck i samtidskonsten. Inte så konstigt eftersom vi står inför osäkra tider, där vi måste utveckla oprövade delar av våra förmågor för att kunna anpassa oss till en ny livssituation. Våra tidigare sätt att lösa problem blir snabbt omoderna.

1. Ernst Chladni 1756-1827 var en tysk fysiker. Chladnis klangfigurer är det svängningsmönster som uppstår när pulverbeströdda elastiska plattor sätts i svängning. Källa: Nationalencyklopedin
2. Annie Besant, "Annie Besant: an Autobiography", Fisher Unwin, London, 1908, p.237

Intervjuer

Nadine Byrne

av Mathias Jansson

Nadine Byrne (f.1985) är utbildad vid Kungliga Konsthögskolan i Stockholm. Under våren 2012 deltog hon i utställningen "Paganism" på Kalmar Konstmuseum. En utställning som kretsade kring konst som var inspirerad av religioner och folktro som existerade innan Europa kristnades, till exempel schamanism och polyteism.

Vad är andlighet för dig?

Andlighet är att hålla sina sinnen öppna, att känna utan inblandning av rationalitet.

Förutom din konstnärliga utbildning har du även läst västerländsk esoterism på universitet. Vad är det inom esoterismen som du finner intressant?

För att som samtidsmänniska är jag trött på en grå vardag där allt kan förklaras eller köpas. Det är en falsk världsbild tycker jag. Jag tänkte, det måste väl ändå finnas något MER? Det gjorde det!

I många av dina verk är ritualen viktig men även kläd-seln som i verken "Dream Family" och "The Shaman Suit". Vilken betydelse har ritualen för dig och varför behövs den?

Jag är fascinerad av ritualen, jag tänker då främst den på något sätt religiösa/heliga ritualen. Det finns vardagsritualer som att borsta tänderna men de är jag

inte så intresserad av... Jag tycker att dessa försök att förklara, eller beskriva något som egentligen inte går att beskriva, genom fysiska rörelser, dräkter, objekt är så otroligt vackra. De tar fasta på något inom mig helt enkelt.

Ett av dina senaste verk heter "How Pure is the Journey?" (2012). Kan du berätta om verket och tankarna bakom det?

Verket är en film på fyra och en halv minut. Den är en blandning av dokumentär och fiktion, och visar en process, en ritual, eller en resa om man vill kalla det så. Man kan beskriva det på olika sätt, rent konkret är det så här: Jag och min vän Milena samlar växter, med växterna färgar vi tygbitar, tygbitarna syr vi ihop till en filt, filten sveper vi över oss och försvinner därmed. Filmen speglar fortfarande mitt intresse för de visuella aspekterna av en ritual, de attribut som används. Men för min egen del är det en förenkling av de idéer jag haft innan. Dräkterna har blivit ett tygstycke. Ritualen är dokumentär istället för som i till exempel i "Dream Family" koreograferad av mig. För mig speglar den också en poetisk och intuitiv process som jag och Milena delade några dagar i Forest Row.

Tycker du att det i dagens samtidskonst finns ett större intresse för andlighet hos samtida konstnärer?

Ja, men det är inte konstigt med en sådan motreaktion i dessa tider. Det är inte heller första gången.

Intervjuer

Danilo Stankovic

av Mathias Jansson

Danilo Stankovic (f.1981) är utbildad vid Konsthögskolan i Malmö och har bland annat ställt ut på Stone Projects i Stockholm. Stankovic arbetar med måleri, teckning, film och skulptur. År 2012 tilldelades han Ellen Trotzigs konststipendium av Malmö stad, som ges till lovande skånska konstnärer.

Vad är andlighet för dig?

Att vara i kontakt med sitt undermedvetna. När intellektet är fränkopplat men känslan är stark. Jag upplever ofta andlighet genom konst och musik.

Finns det något av dina konstverk som du särskilt mycket tycker har en andlig dimension? Kan du beskriva det?

En liten målning, som heter *And stand with fear and trembling, rendering nothing earthly minded* från 2011. Formatet på målningen påminner om en ikon och den föreställer en person vars ansikte är hänryckt i extas. Man skulle kunna referera till skulpturen *Den heliga Teresas extas* av Bernini. Samma vidöppna mun, huvudet lutat bakåt. Men till skillnad från *Den heliga Teresas extas* är målningens uttryck ganska mar-drömslikt och ångestladdat. Det jag tycker är mest skrämmande är inte kvinnans uttryck utan orsaken till hennes uttryck. Det som vi som betraktare inte ser, det som sker utanför bilden, det vi inte förstår.

Du och din familj har en serbisk-ortodox bakgrund. På vilket sätt har det påverkat och inspirerat din konst. Vad är det i religionen som intresserar dig?

Det som intresserar mig är framförallt mystiken som omger den ortodoxa, östliga kyrkan. Upprätthållandet av gamla ritualer och ikonerna som i stort sett aldrig förändras. Ikonen ses som en jordisk avbild av en himmelsk urbild. Den målade bilden är alltså helig. Även kyrkoarkitekturen i öst är starkt symbolisk, med en i kvadrat inskriven cirkel som grundmodell, samverkar Gud och människa, evigheten och tiden. Man kan säga att gudstjänsten uppfattas som en evigt pågående växelsång mellan de himmelska makterna och människorna. Däremot finns det många problem med den ortodoxa kyrkan som jag inte kan förlika mig med, när kyrkan bebländar sig med politik och samhällsfrågor, som så ofta sker i Ryssland eller Serbien.

I dina verk för du ibland en dialog med andra konstnärer som arbetat med andliga teman som t ex van Eyck och Fra Angelico. Ser du några beröringspunkter med din egen konst och äldre tiders andliga konst?

Jag delar en metod i att använda mig av starka symboler. Jag ser min konst som en kanal mellan ögonen och det undermedvetna, som en port till något förborgat i ens inre. Jag tänker särskilt på Fra Angelicos fresker i

San Marcoklostret i Florens. Han gjorde en målning till varje cell, ägnade åt elva metoder för bön. De är symboliskt laddade, väldigt vackra och delikat utförda. Ljuset och färgerna har något av ett överjordiskt skimmer över sig. Men det är också något skevt med dem, hur de är placerade i rummen och hur vissa är beskurna på ett märkligt sätt. Några målningar är väldigt våldsamma.

Tror du att andlighet är något som mer och mer kommer till uttryck inom dagens samtidskonst? Eller går vi snarare mot en motsatt riktning? Vad är din uppfattning?

Jag tror uppmärksamheten på den andliga konsten har ökat de senaste 10 åren. Det andliga intresset tror jag alltid finns någonstans. Så även om uppmärksamheten skulle minska nu skulle det antagligen snart öka igen. Idag pågår parallellt en stor materialistisk trend, där man fokuserar på färg och material, som jag själv tycker är ganska anti-estetisk och ironisk. Det kanske är en motreaktion mot den s k andliga konsten. Så dynamiken och motpolerna finns ju alltid, hela tiden.

Intervjuer

Cecilia Edefalk

av Mathias Jansson

Vad är andlighet för dig?

För mig är andlighet att alla levande varelser, djur och natur är jämställda med oss människor.

Finns det något/några av dina verk som du särskilt mycket tycker har en andlig dimension? Kan du beskriva det?

Det finns en målning i Chicago som jag gjorde 1999, ett slags porträtt av ärkeängeln Gabriel som blev androgyn och skulle kunna föreställa både Maria och Jesus. I slutskedet när jag målade det började det lukta cederträ i ateljén. Den doften kände jag senare när målningen ställdes ut i Moderna Museets lokaler. Jag provade att ha den hemma hos mig själv men det blev för mycket att ha den i hemmiljö. Överhuvudtaget är den väldigt svår att visa annat än för sig själv. Jag tror aldrig att den har visats på museet i Chicago. Anledningen är, tror jag, att den inte funkar ihop med samtida konst.

I filmen "Historier för framtiden" dokumenteras ett samtal mellan dig och August Strindberg. Vad var det som gjorde att det blev just Strindberg och hur har ert samtal utvecklats under åren? Känner du en samhörighet med Strindberg som konstnär och människa?

Det blev Strindberg för att jag såg honom när han kom gående rakt mot mig när jag satt och halvårsade på en bänk i Tegnerlunden. Han satte sig bredvid mig och utbrast något som jag var tvungen att ställa en följdfråga på. Jag hör inte hans röst men jag ser orden i mitt medvetande. Vår konversation fortsatte under något år där på bänken i Tegnerlunden men sedan insåg jag att jag kunde ta kontakt med honom på alla platser om han var tillgänglig. Sedan dess har jag kunnat fråga honom om råd i flera frågor och hans svar är oftast väldigt användbara. Det som är speciellt är när orden kommer ett och ett eller två och två och två och att det inte finns några skiljetecken mellan, vilket gör att det han uttrycker blir mångbottnat och man kan tolka det på många olika sätt. Det upptäckte jag efter att ha tolkat det han sa på ett visst sätt och insåg att det kunde betyda motsatsen eller något helt annat beroende på var man la tonvikten i meningen.

Jag känner inte något samband med Strindberg som författare, även om jag kan uppskatta det han skriver. Men som konstnär och fotograf har jag beundrat honom, och med åren mer och mer. Jag är mystiker och ibland tar jag fasta på små händelser och ger dessa stor betydelse för att följa spår och sedan kunna använda det i min konst. Jag har dock aldrig använt den metoden i någon paranoid mening, snarare har det varit ett sätt att finna samband och vara uppmärksam på

små rörelser och impulser för att komma i kontakt med de större sammanhangen.

Hur ser du på din roll som konstnär? Är konstnären en person som ser det som andra inte ser? Någon som har en speciell förmåga eller egenskaper som gör det osynliga synligt för andra som varken har tid eller kunskap att se de här extra dimensionerna som finns runt omkring oss?

Min roll som konstnär ser jag som en människa som tar sin känslighet på allvar och har förmåga att uttrycka det. Känsligheten tror jag finns mer eller mindre hos alla människor men är kanske något vissa viftar bort för att man inte upplever den som användbar eller till nytta. Konstnärens yrke kan vara att lyssna mer på den inre verkligheten och förmedla den till andra så att de kan komma i kontakt med sin egen inre känsla.

Jag vill påminna om livet och det som skiljer oss levande varelser från de döda nämligen förmåga att känna friktion, rörelsen av penseln på en duk och hur färgen fastnar i de små håligheterna och andningen inför nästa penseldrag. Det är svårt att beskriva men det kan ha något att göra med att beröring ger en speciell upplevelse. Ta på mossa i naturen till exempel och man känner en styrka och energi komma till sig. Jag vill förmedla mjukhet och respekt. Vad som följer efter vi dör

vet ingen men jag upplever att det går att kommunicera med döda människor och djurs själar och det skrämmer mig inte alls. För mig är det lätt och intressant att ta del av vad de har att säga.

Tror du att andlighet är något som mer och mer kommer till uttryck inom dagens samtidskonst? Eller går vi snarare mot en motsatt riktning?

På sätt och vis tror jag att det har kommit mer för det hade varit omöjligt för några år sedan, dels för mig att göra det, dels att få någon intresserad av den typ av verk som samtalet med August Strindberg. Eller det verk som Moderna Museet bad mig göra för en utställning. Nämligen ett samtal med de döda konstnärerna i museets samling kring vad de vill berätta om sina egna konstverk som finns på museet. Den "intervjun" spelades in och användes som audioguide på utställningen.

Intervjuer

Fredrik Söderberg

av Mathias Jansson

Den svenska konstnären Fredrik Söderberg har de senaste åren undersökt konstens förbindelser med den ockulta världen och olika esoteriska traditioner. I sina målningar hämtar Söderberg inspiration från den esoteriska och mytiska traditionens bildvärld, där äldre tiders symboler och arketyper placeras in i en ny samtida kontext.

Samtidskonsten har under det senaste decenniet varit ganska forskningsinriktad och samhällstillvänd. Det introverta och det andliga, som mycket av din konst handlar om, har länge varit frånvarande från konstscenen. Hur ser du på det?

En av anledningarna till att det har visats och visas så många sociala och forskningsinriktade projekt och att konstnärer nu kan forska på universiteten och konsthögskolorna är ju ekonomi. Konstnärer anpassar sitt arbete till den ekonomiska situationen som råder.

I Sverige är det betydligt lättare att söka ekonomiska medel för utställningar, projekt som är samhällstillvända, då blir det ofta pedagogiska projekt, utställningar i förorter, utbytesprogram i forna öststater, to-kiga offentliga skulpturer osv. Jag tror att vi i Sverige lever mycket med en "payback-kultur". Vi har många statliga stipendier och bidrag för konstnärer, men det krävs också att konstnärerna engagerar sig i samhällsbyggandet och är en del av det. Konstnärlig forskning på konsthögskolorna och på universiteten är ju även

det ett sätt för konstnärer att försörja sig på, och skolorna får statliga medel för att bedriva den typen av verksamhet. Så antingen har konstnärerna blivit mindre egoistiska och mer altruistiska eller så har konstnärerna blivit bättre på att utnyttja systemet! Ekonomin är alltid det viktigaste för en konstnär eftersom vi hela tiden köper oss tid, det krävs alltid pengar att köpa sin tid och sitt oberoende, ett dilemma.

Finns det idag ett större behov av en konst som är mer världsfrånvänd och andlig? Vad beror det på i så fall?

Jag tror människan i alla tider har funderat och spekulerat omkring sin dödlighet och vad som händer efter döden. Jag tror konsten kan vara en öppning för sådana funderingar och tankar. De flesta människor är ju religiösa i någon form, mer eller mindre. Jag tror inte behovet är större i dag. Däremot tror jag många människor är ensammare idag och världen som vi upplever den nu med global kommunikation och information är ny och förvirrande. Den största delen i människans historia så har vi levt i små grupper i familjer, stammar i klaner med enkla regler på samma plats. Jag tror att vi ofta är i otakt med samtiden. Den tenderar att alienera oss från vårt undermedvetna och vår relation till någonting som i brist på andra ord kan kallas gudomligt. Jag tror framför allt att konsten är viktig för den som gör den, handlingen i sig kan vara magisk och

religiös. Konsten har inga svar på dessa frågor, den är subjektet och instrumentet.

Hur ser du på din roll som konstnär?

För mig är en av de viktigaste funktionerna hos konsten att den går förbi eller vid sidan av resten av världen även om den är en produkt av den och beroende av den. Konsten har förmågan att ta hand om allt som inte ryms inom det logiska och rationella, för mig ligger den alltid på gränsen till det magiska och religiösa, både akten att göra konst som kan liknas vid ett alkemiskt arbete att gå från bly till guld. En del av mitt konstnärliga arbete ligger också nära meditation, där jag har förutbestämda regler för hur verket ska göras. En form av koncentrationsövningar som kan liknas vid yoga.

Eftersom jag också är intresserad av historia så finns det också en berättande aspekt av mitt arbete som historiskt redogör för hur olika mystiska och religiösa traditioner och symboler korresponderar med varandra. Jag har egentligen ingen uppfattning om min roll som konstnär. Jag kan konstatera att jag gör konst och befinner mig i det som brukar kallas konstvärlden. Jag har insett att konst är det enda som intresserar mig, eftersom jag är en mycket rastlös människa som alltid letar efter något och sällan är tillfredsställd. Sen råkar andra människor ta del av mitt arbete och det ger naturligtvis en viss tillfredsställelse För mig fungerar också konsten som underlag för samtal och

diskussion så på det sättet interagerar den med världen utanför min egen värld.

När jag ser på din konst kommer jag att tänka på symbolismen som är en riktning som uppstod på 1880- och 90-talet i Frankrike och som ägnade sig åt det inre livet och ville ta avstånd från samhället och samhällsproblemen och istället fånga det dunkla, det mystiska och det obegripliga i livet.

Jag blev tidigt intresserad av symbolister som Odilon Redon, Arnold Böcklin, John Martin och William Blake även om jag mest intresserade mig för prefaliterna. Intresset för mytologiserande kultur, arkaiska ideal har alltid funnits tillsammans med religiösa grubblerier.

I din konst anspelar du på äldre religioner, hermetism, esoterism och ockultism etc. Det är ju rörelser som historiskt sett har varit väldigt slutna och hemlighetsfulla. Krävs det inte en ganska stor förkunskap hos betraktaren för att komma in i din konst?

Jag ser inga problem med att konst är svår och jag tror inte att all konst är till för alla och att alla kan förstå allting. På samma sätt som det krävs koncentration för att läsa avancerad litteratur eller lyssna på mer krävande musik.

Jag tror dessutom att det finns olika nivåer för att förstå konst. Det kan ju vara intellektuellt och att det krävs vissa kunskaper av betraktaren för att få

nycklarna till verket, eller så kan man ju beröras av hur det ser ut. Det är ointressant för mig som konstnär att spekulera i dessa frågor.

De flesta konstnärer är helt ointresserade av det man kallar allmänhet, de är intresserade av att rätt personer uppskattar det de gör och att det leder till nya erfarenheter och nya projekt, konsten har alltid varit hierarkisk och elitistisk.

Den låtsas ofta vara folklig och pedagogisk men det har ju mest med pengar att göra. Förutom möjligen i Sverige på 70-talet, men å andra sidan var man ju bara fri att rösta på vänstern då om man var kulturarbetare. En del människor gillar att gå på fotboll eller läsa Stieg Larsson det är helt ok.

Nyligen utkom Aleister Crowleys diktsamling "White Stains" i nyutgåva med dina illustrationer. Vad betyder Aleister Crowley för dig som konstnär?

Han är intressant för att han sammansmälte många olika magiska och religiösa traditioner och system och introducerade dem i början på 1900-talet. Han reste tidigt runt i Kina, Mellanöstern och kom i direktkontakt med de traditioner som fanns där. En del av det han skrev är bra som introduktioner till den västerländska traditionen och bra för att förstå den samtida esoteriska scenen, jag tänker närmast på hans "Magick without tears", som är en lättläst brevkorrespondens.

”Equinoxserien” bör man ju bekanta sig med om man har ett intresse för samtida ockultism. Jag är dock inte speciellt intresserad av de mer famösa ryktena om honom, förmodligen var han en både elak och en exceptionellt egoistisk person som man inte skulle vilja ha i sin närhet. Jag tror dock fortfarande att de flesta kommer i kontakt med honom p.g.a., drogromantik och att han upphöjdes som någon sorts rebell under sextio- och sjuttioalet och i diverse hårdrocksanspelningar. Han hade förmodligen haft mycket lite till övers för många av sina beundrare. ”White Stains” är ju en icke magisk bok. Det är en av hans tidigare, mer erotiska diktsamlingar skriven av en mycket ung person i Swinburnes anda.

Jag tycker att dikterna är tacksamma och det är spännande att med bild förhålla sig till någon annans text. Det finns en koncentration i hans poesi och han är ofta både väldigt grov och rolig. Han är naturligtvis intressant för att han ägnade sig åt den rent magiska praktiken uppblandat med att måla och skriva poesi. Han hade en otroligt fin känsla för böcker och för boken som objekt och form. Han var ju oerhört produktiv trots sitt tunga drogmissbruk.

Du har arbetat en hel del med böcker och tidskrifter. Jag tänker på barnboken ”The Enchanted Park” tillsammans med Astrid Trotzig och tidskriften ”The Fenris Wolf”. I en intervju har du sagt att Art &

Craftsrörelsen intresserar dig. Är det något som även återspeglar sig i dina publikationer?

Absolut, jag är reaktionär i den bemärkelsen att jag tycker form och framför allt bokformgivning var bättre förr! Och jag är och har varit mycket intresserad av Art & Crafterörelsen och William Morris, Walter Crane Kelmscott Press. Jag tycker att omsorgen runt detaljer är väldigt viktig. Det handlar säkert om ett starkt kontrollbehov, men jag är övertygad om att det finns bra formgivning och dålig formgivning och det mesta som görs nu är dåligt. Det är ju bara att gå in på Pocket Shop och se hur det ser ut. Det är ju inget man vill ta med sig hem eller äga. Den fetischistiska aspekten ska aldrig underskattas.

Utblickar

Skandinavien - Andlighet i skandinavisk konst

av Caroline Levisse

Caroline Levisse är en fransk doktorand, som bor i Köpenhamn. För närvarande håller hon på att skriva en avhandling i konsthistoria vid Paris VIII University. Hennes forskningsarbete handlar om hur religion och andlighet har påverkat den skandinaviska samtidskonsten. Bland annat kommer hon att jämföra den samtida konsten med tidigare epoker för att se om man kan prata om en återkomst av andlighet i konsten.

Hur definierar eller avgränsar man begreppet andlighet? Finns det någon enkel definition på vad andlighet i konsten är?

”Andlighet” och ”andlig” är polysemiska ord: vad de betyder varierar – ibland mycket – från en konstnär till en annan, från en utställning till en annan ... Det är möjligt att definiera orden om vi identifierar sammanhanget och traditionen i vilken de används. Till exempel när ”andliga” används i samband med Kandinsky eller teosofin har ordet en specifik innebörd som skiljer sig från dess användning i förhållande till ett konstverk placerat i en kyrka. Jag skulle säga att det verkar omöjligt att hitta en enda egenskap av begreppet ”andlighet” som alltid skulle vara giltig oavsett när, var eller av vem det används. Om vi fortsätter på det här sättet så blir det svårt att komma fram till en relevant definition av andlighet. Men vi kan få en bättre känsla för vad som menas med andlighet genom att identifiera en lista

över egenskaper som det kan hänvisa till: immaterialitet; individualitet och erfarenhet i den meningen att en direkt personlig erfarenhet av det andliga uppmuntras; en känsla av mystik och det okända, av något som ligger bortom rationell kunskap; tanken av att vara i förbindelse med något; en holistisk uppfattning av det gudomliga eller andliga i sin helhet något som är större än sig själv och summan av allt och som genomsyrar allt, etc. Varje begrepp av "andlighet" består av en blandning av några av dessa egenskaper – alla av dem behöver inte vara närvarande men det får inte heller bestå av bara en absolut egenskap. Men eftersom de har samma "släktskap" kan de inordnas under ett begrepp: "andlighet".

När det gäller konst specifikt, finns det en medvetenhet om en särskild anknytning mellan andlighet och konst. Den kretsar kring idéerna om kreativitet och utforskande, som är centrala inte bara för konst utan också för andlighet. Faktum är att vara kreativ tolkas som ett särskilt "effektivt" sätt att uppleva det andliga. Traditionellt har konstnärligt skapande ansetts ha en förmåga att nå bortom det rationella och därför verkat vara ett "språk" som passar väl med uttryck och upplevelsen av det andliga. Sådana idéer skulle kunna förklara varför så många människor tycker att det är "naturligt" eller "uppenbart" att knyta samman andlighet och konst.

Skandinavien är ju ett väldigt sekulariserat område. Varför valde du att rikta in dig på just skandinavisk konst?

De skandinaviska länderna har verkligen rykte om sig om att vara några av de mest sekulariserade länderna i världen. Jag var intresserad av att se om det även i de mest sekulariserade platserna på jorden fanns religion och andlighet närvarande i bildkonsten eller inte. Men när jag började utforska ämnet blev situationen mycket mer komplicerad än att bara handla om "sekulariserad". Skandinavien är ett fantastiskt område att bedriva denna forskning i eftersom många av de olika religiösa tendenser som förekommer i världen idag finns här: nedgången av traditionella religiösa sedvänjor och trosuppfattningar, den starka kulturella anknytningen till traditionell religion och dess symboler och den exponentiella utvecklingen av alternativa eller okonventionella metoder och övertygelser. Dessutom har "Muhammedteckningarna" och de kontroverser som de provocerade fram satt både Danmark och Sverige i mitten av den politiska och religiösa maktkampen som sker på en global skala mellan det moderna kulturkristna samfundet och de fundamentalistiska islamska samfunden. Och jag måste tillägga att det var en fantastisk möjlighet att få studera konstnärer och konstverk som för de flesta är okända i Frankrike där jag kommer från. På ett sätt är det också ett försök att ge ett "fräscht" perspektiv på

ämnet genom att undvika de "vanliga misstänkta", som Bill Viola och Andres Serrano.

Hur ser intresset för andlighet i konsten ut i Skandinavien idag?

Om intresset för det andliga ökar i den Skandinaviska konstvärlden tror jag att det är något begränsat till vissa föreställningar om vad "andlighet" är. Till exempel det som har att göra med det ockulta och österns spiritualism kommer generellt att bli mer accepterat än kristen andlighet. Men kanske kommer även denna distinktion att förändras och blir mindre betydelsefull ... om det finns några "restriktioner" så har det snarare att gör med om den andliga dimensionen av ett konstverk är för ärlig och för fristående från samtidskonstens estetik och etik. Då kommer det sannolikt att räknas som "kitsch" och kommer att få svårighet att få tillgång till de viktigaste konstnärliga institutioner. När "andlig konst" ser för mycket ut som en biprodukt av en andlig praxis kommer den inte heller att mottas som seriös av den samtida konstscenen.

När det gäller den yngre generationen konstnärer är de kanske mindre begränsade än de äldre av de "tabun" kring religion och andlighet som funnits i den etablerade konstvärlden under en lång tid. Men det ökade och tydliga intresset för dessa ämnen är också en

återspeglning av situationen för religion och andlighet i världen idag. Vi hör mer och mer om en "återgång av religion" och en överhängande "andlig revolution". Så det vore konstigt om inte dessa världsomfattande fenomen påverkade samtida konstnärligt skapande, oavsett om det är under en täckmantel av kritik eller som uppriktigt deltagande.

En konstnär som du har skrivit om är Leif Elggren som gjort ett ljudkonstverk av en gravyr av Claude Mellan. Är det ett typiskt exempel på andlighet i konsten och vad gör det konstverket intressant i din forskning?

Jag började arbeta med Leif Elggrens arbete - The Sudarium of St Veronica (2007) - eftersom jag blev inbjuden till ett seminarium om "Heliga ansikten" i Paris och Elggren hade nyligen skapat ett okonventionellt arbete på temat. Först var det övergången från ett medium till ett annat (bilden till ljud) och frågan om vad man kommer att upptäcka i samband med överföringen som intresserade mig mycket. Det var också blandningen av mystik och irrationalitet med en typ av religiös bild som är helt central i historien av kristen representation. Claude Mellans gravyr refererar till "ac-heiropoieta", dvs bilder som inte är gjorda med mänskliga händer, utan mirakulösa bilder av det gudomliga.

Kombinerat med Elggrens arbete blir det fascinerande, eftersom konstnären har varit intresserad av fenomenet som EVP - elektroniskt röstfenomen - det vill säga sökandet efter manifestationer av andar och liknande i elektroniska inspelningar ... Detta arbete korsar många gränser och skapar mycket unika band mellan olika världar, så det utmanar oss att titta på klassiska frågor från en annan vinkel.

Elggrens arbete är intressant på grund av sin kombination av andlighet och kristen religion, men också för att det installerades och utfördes i en luthersk kyrka (S: t Jacobs kyrka, Stockholm, mars 2008), vilket visar att en förändring håller på att ske i relationerna mellan samtida konst och religion. Det är ett tecken på en mer dubbelriktad öppning mellan kyrkan och icke-religiösa konstnärer.

Utblickar

Kina - En helt vanlig stund i andligheten

av Kristina Möster Nilsson

Konstpedagog Kristina Möster Nilsson har under ett par år bott i Kina. Under våren 2012 reste hon tillbaka till Peking för att söka efter andlighet i den kinesiska samtidskonsten. Mellan trafik, konstsouvenirer och bostadskvarter återfanns andlighet gestaltad av både äldre och yngre konstnärsgenerationer. Den gamla devisen "den som söker ska finna" visade sig vara sann under några somriga dagar i Pekings konstkvarter.

För några år sedan träffade jag Wu Wenguang, ledare och initiativtagare till CCD Workstation, ett center för performancekonst och dokumentärfilm i stadsdelen Caochangdi i Peking. Han var en udda fågel, så olik de flesta andra i form av hans totala ointresse för det kommersiella Kina och den framskjutande ekonomin i framtidslandet. Han sjöng långsamhetens lov. Han sa: "Vi är långsamma men inte lata. Vi blickar bakåt och ser oss runt omkring när resten av Kina rusar framåt i samma takt som bilarna på motorvägen här intill." En del har hänt sedan jag mötte Wu Wenguang, bland annat har den glödgheta ekonomin i Kina svalnat av. CCD Workstation arbetar med dokumentära granskningar av livsvillkoren för den kinesiska befolkningen. Flera av de ämnen som de tidigt tog upp, som då i allra högsta grad var känsliga, figurerar idag i dagspress. Under en majvecka i Peking är några av tidningarnas ämnen; ekologisk klädtillverkning, HIV-epidemin som breder ut sig bland gifta kvinnor smittade av sina makar, barn som

lever ensamma när föräldrarna flyttar till arbeten i städerna och hårdare visumkontroller av utlänningar. Andliga, religiösa eller filosofiska frågor ligger inte på pressens dagsagenda. Något annat som har förändrats sedan samtalet med Wu Wenguang för några år sedan är att bilarna blivit ännu fler. Med fem miljoner pekingregistrerade bilar, och ytterligare en halv miljon bilar från andra provinser som dagligen passerar staden, går genomsnittshastigheten i rusningstrafik upp till 24 kilometer i timmen. Det är sedermera ganska sällsynt med höga hastigheter i trafiken. Dagligen förflyttar sig miljontals människor till och från skyskrapor och hutonger i Peking, bara på tunnelbanelinje 5 passerar en miljon resenärer under en dag. Peking är utsett till världens sämsta stad att ta sig fram i baserat på den tid och ilska invånarna spenderar till och från skola och jobb. När jag därför ska söka andlighet i denna gigantstad tänker jag på Wu Wenguang och hans tro på det betraktande och makliga. Jag ansluter mig till trafiken och tar en taxi till hans kvarter Caochangdi för att se vad jag kan finna.

I en bilkö som aldrig tar slut beslutar jag mig för att hoppa ur taxin vid konstdistriktet Dashanzi 798. Konstsouvenirerna och kaffebaren har blivit fler. Precis som tidigare är kvaliteten på gallerierna både hög och låg. Konstnären Chen Zhen på Faurschou Beijing fångar mitt intresse. Det är en konsthistorisk separatutställning som berättar om konstnärlig

integration mellan öst och väst under sent 1900-tal. Chen Zhen föddes i Shanghai 1955 och tillhörde den grupp intellektuella som redan innan massakern på Himmelska Fridens Torg lämnade Kina. 1989 befann han sig istället i Paris, i ett Europa där Berlinmuren föll. Han behöll positivismen från ett 1980-talets Kina i förändring och var verksam i Paris fram till sin död 2000. Han var en kinesisk pionjär inom installationskonsten. Han experimenterade fritt med material. Ofta förekommer kläder, skinn, stolar, vatten och elektronik i installationerna. Chen Zhen sammanförde traditionell kinesisk filosofi med västerländsk konstnärlig praktik.

Chen Zhen undersökte i sitt konstnärskap människans framtid och öde. Hans målsättning var att människor skulle kunna reflektera över varat och meditera i hans konst. Han sökte harmoni mellan människa och natur, mellan människa och människa. Chen Zhen drabbades tidigt av en livshotande sjukdom som kom att prägla hans sätt att se på konst, hans gestaltning bygger på flera paradoxala relationer där det materiella kontrasterar anden, samhället kontrasterar individen, exteriören kontrasterar interiören. Faurschou Beijing låter Chen Zhens konstperspektiv gestalta utställningsrummen, inledningen i utställningen handlar om motsättningar och konflikter i samhället och leder vidare till ett rum för andlig rening. Där hänger verket *La Désinfection* från 1997 som förenar enkla material med filosofiska frågor, det studsar mellan humor och stort

allvar. Det består av värmeplattor, aluminiumkannor, bambukorgar för ångkokning och böcker. I buddistisk filosofi är kropp och tanke oskiljaktiga. Vid första anblick ser *La Désinfection* ut som ett ångkokssystem. Man föreställer sig att det ligger stora vita vetebullar i bambukorgarna, så kallade baozi. Men istället för baozi är det böcker som blir ångade. I Chen Zhens värld finns både mat och böcker i näringskedjan. Näring och bildning, två ämnen som idag är hett diskuterade i globaliserings tidevarv, funderade han över. Mat och böcker kan behöva smältas, de kan orsaka njutning och problem. Mat och böcker kan också infektera oss likt virus. Hur ska vi se till att både mat och böcker stärker oss kroppsligen och mentalt? Kring dessa utmaningar reflekterade Chen Zhen.

Att vandra vidare från 798 till bostads- och ateljékvarteren i Caochangdi är ren avkoppling. Caochangdi ligger på väg ut från staden, längs motorvägen Airport Express. Här möter mig en ny konstnärsgeneration i målaren Li Shurui. Hon är född 1981 i Chongqing, Sichuan, och utbildad på Sichuans konstakademi. Likt många andra är hon yrkesverksam i Peking. Den långa titeln *The Shelter: All Fears Come from the Unknown Shimmering at the Edge of the World* beskriver verket som visas på White Space Beijing. Det är verkligen ett ändlöst verk, med optiska effekter och förskjutningar som suger betraktaren rakt in i ett lysande hål. Ljuset leder mot ett centrum och kan upplevas som ljuset i

mörkrets tunnel. Installationen är magnifikt uppbyggt av 106 målningar där betraktaren blir deltagare. Li Shurui valde tidigt sin egen väg och teknik, hon arbetar med airbrush. I *The Shelter* består varje duk av hundratals spraymålade punkter. Dukarna är sammanfogade i vinklar till ett fantastiskt sugande rum. Man kan själv stiga in i installationen, beträda den röda mattan och verkligen gå in i ljuset. Under tiden surrar det undermedvetna ”du ska inte tro att du är odödlig”. Det är ett tyst verk. Men av de optiska effekterna uppstår synergier, hjärnan skapar ett eget ljud. Det susar i installationen. Det är en märklig upplevelse. *The Shelter* har mer med science fiction att göra än med kinesisk traditionell filosofi. På så sätt är Li Shurui en typisk representant för 1980-talets konstnärer, en generation som under sin uppväxt har haft tillgång till västerländsk litteratur, film och senare Internet. Låt vara att Internet är censurerat. Konstnärens härkomst gör dock att tankarna uppehåller sig vid den stora jordbävningen i Sichuan 2008, som skördade närmare 70 000 dödsoffer. Tänkte hon på dem när hon skapade *The Shelter*?

Bara på en kort promenads avstånd från Li Shuruis stora installation visas landskapsmålaren Qiu Shihua på Galerie Urs Meile. Han har sin bildning i den klassiska kinesiska kulturen. Shan-shui är det traditionella kinesiska landskapsmåleriet. Shan betyder berg och shui betyder vatten. Måleriet skapade en harmonisk

enhet av berg och vatten. Det var i shan-shui Qiu Shihua började som konstnär. Född 1940 i Sichuanprovin- sen, idag bosatt i Peking, har han genomlevt stora för- ändringar i Kina. De nya tiderna präglade hans konst- närskap, bland annat är han en av de konstnärer som på 1980-talet fick möjlighet att göra studieresor i Europa, och på 1990-talet genomgick hans konst stor förnyelse. För att kunna det nya lärde han av det gamla. Idag har han lämnat tusch på papper för monumentala oljemålningar på duk. Den tålmodige kan ännu se shan- shui i hans målningar.

Jag befinner mig i rum för kontemplation. Målningarna som vid första anblick är mjölkiga och gryningsgrå byg- ger sakteliga upp landskap där betraktaren skönjer vatten, klippor, träd och himmel. Stilla är sinnet i rum- met. Styrka sipprar in i kroppen. Ljuset är rent och sköljer över ögonen. Rummet är tyst. Så kan en konst- när förmedla andlighet. Precis som de gamla mästarna målar Qiu Shihua ett inre landskap. ”För mig betyder norr, söder, öst och väst ingenting, inte heller röd, gul, eller blå, och i synnerhet inte det förgångna, nutid, eller framtid. I hjärtats ändlösa tomhet finns varken komma eller gå; de är ett och desamma. Så är även mina arbe- ten; enkla och bleka, stilla och tomma. Allt varande och icke-varande är gömt i dem, fullständigt självbefriat. I det nollställda visar sig själens sanna ansikte”, menar Qiu Shihua. Konstnären använder en arbetsmetod som utgår från ett tillstånd där motiv, teknik, känslor

underkastas processen och målningen träder fram på duken. Qiu Shihua är hängiven taoist och använder tron i sitt skapande. Taoismen är en av Kinas tre stora trosriktningar och erbjuder metoder för kunskap och insikt. Qiu Shihuas tankar kring sitt eget skapande förmedlar han i taoismens anda: "Allt är platt och stilla. Form är oväsentligt. Det är som att vara i meditation, när hela kosmos ser ut som vit dimma. Att vara här, där tid och rymd förflyktigas. Mänskliga lidelser är oväsentliga."

Tillbaka på gatan fångas jag upp av vardagliga samtalsämnen och trafikbrus från motorvägen. Jag står alldeles utanför Wu Wenguangs CCD Workstation. Jag fann det jag sökte i ett Peking som blandar tradition och förnyelse. Nu vänder jag mig om och vandrar iväg från en alldeles vanlig stund i andligheten.

Utblickar

**Australien - Våra konstnärer gör drömmarna
och mardrömmarna levande**

av Cecilia Blomberg

Cecilia Blomberg är kulturjournalist och arbetar bland annat för SR. Hon har tidigare skrivit om och gjort radioreportage om den aboriginiska kulturen och konsten.

Mitt i den tyska staden Kassel, framför Stadsteatern, står en vit skåpbil parkerad. Sidorna är täckta av ett lager röd sand och ner från taket hänger ett par lite taffliga aboriginiska prickmålningar.

Runt de öppna baddörrarna har en grupp människor samlats och allas ögon är naglade vid något som uppenbarligen pågår därinne.

Det är en film som visas. En gammal kvinna sitter stillsamt insjunken i sig själv och målar på en duk i knäet. Bredvid sig har hon sitt barnbarn, en rastlös tonårspojke naglad vid transistorn. På hög volym spelas Aboriginal Radio direktsänd från öknen. Han drar upp volymen lite till och hans Nana ler medan hon med omsorg fäster en prick målarfärg till på duken.

Konstnären Warwick Thornton är en av deltagarna på Documenta 13 och snabbt förflyttas jag till andra sidan jordklotet. Till Down Under och landets såriga och komplicerade historia med en av världens äldsta kulturer. Det talas om en 40 000 års obruten kultur där den här skåpbilen är en lika väsentlig del av kontakten med landet, historien som de abstrakta målningar som

visas inne i konsthallen Fridericianum. Där fylls en stor sal med fler berättelser från öknen. Ett minimalistiskt måleri som är förföriskt vackert och som nått internationella framgångar redan tidigare.

Numera bortgångna Doreen Reid Nakamarras akrylmålningar är placerade liggande något upphöjda från golvet. Hon har målat sitt böljande ökenlandskap så att prickarna bildar ett tredimensionellt sicksackmönster. Helt abstraherade sanddynor som tycks lyfta från duken och vindla fram i oändlighet.

På väggarna runtomkring finns Warlimpirringa Tjapaltjarrs måleri. Också han en konstnär från Kwirikurra i Gobiöknen i västra Australien, och del av samma konstnärskooperativ, Papunya Tula Artists. Hans små prickar är så tätt målade att det flyter samman i vindlande linjer. Linjer i ständig rörelse, som vore de animerade.

Warlimpirringa Tjapaltjarri var 26 år då han tillsammans med några anhöriga skapade rubriker i pressen. Deras sökande efter familjemedlemmar som sedan länge varit försvunna tog dem till Kwirikurra och det blev också deras första möte med det vita Australien. Det var i mitten av 80-talet och de kallades de sista nomaderna.

Warlimpirringa Tjapaltjarri började snart måla och hans bilder handlar just om Pintupifolkets vandringar. Om jakten på emu, känguru och andra vilda djur. De är en hymn till landskapet, sanddynorna, träden. Om Tingari Dreaming, som är hans Dreaming, hans skapel-seberättelse.

Men Papunya Tula Artists framgångar som konstnärer har inte bara varit ovärderlig för att hålla sitt folks berättelser levande, utan inkomsterna har gjort livet lättare i det extrema ökenklimatet. Idag har kooperativet både en nybyggd svalkande pool och en läkarmot-tagning med dialysenhet.

När jag för ett halvår sen hade lyckan att få resa till Sydney och få en hastig inblick i landets rika konst-tradition var jag fylld av berättelser om just urbefolk-ningens konst. Med mig i mitt mentala bagage hade jag de tre dokumentärfilmerna Art and Soul, gjorda av just Warwick Thornton och curatorn Hetti Perkins, som också hon varit involverad i årets Documenta. I deras sällskap reste man rakt in i öknen, in i storstäderna och in i Aboriginernas och den andra australiska urbefolk-ningen Torres Strait Islanders konstvärld och historia. Det var då jag förstod hur central konsten är för både urbefolkningens identitet och för deras politiska kamp.

Ren tur för mig samman med just Warwick Thornton. Efter sina framgångar som debutantpristagare på filmfestivalen i Cannes 2009 med långfilmen Samson and Delilah är han idag en efterfrågad filmregissör. Och konstnär. Han jobbar inom båda fälten.

Warwick Thornton bor mitt i Australien, i Alice Springs och han är i Sydney några dagar för att klippa färdigt en internationell stafettfilm om religion. Han är själv en symbios av aboriginisk andlighet och kristendom. Initerad i sitt folks riter, men samtidigt fostrad av franciskanermunkar som drev en internatskola i öknen. Warwick Thornton inger respekt bara genom sin uppenbarelse. Lång och stor, iklädd cowboyinspirerad kavaj, keps, jeans och gympadojor. Till en början är han reserverad, som om han testat hur fördomsfull jag kan vara.

Men när vi börjar prata om konsten och landskapet händer något. För i hans filmer är det som om öknen har en egen röst. Både vemodig, men också omfattande, skyddande. Warwick Thornton mjuknar och orden blir fler. Urbefolkningens kontakt med landet är allt, säger han.

– Det är vår moder. Många människor i världen har en helt annan syn. För de är marken en resurs, något man kan exploatera. Men för mig är landskapet livets nav och det är också allt i mitt skapande. När jag filmar kan

det handla om hur ett träd är placerat i landskapet. Hur en människa förhåller sig till trädet. Det handlar om vilka vi är och var vi kommer ifrån.

Och i konsten berättas de historierna. Om urbefolkningen och deras land. Det ryms lika mycket i en prickmålning på en vägg som i en film från Pixar med en 250-miljonerdollars budget, menar Warwick Thornton. Allt finns där. Det onda mot det goda. Skapelse, undergång, mystik och spänning.

– Det är tur att mitt folks historia förts vidare genom en muntlig berättartradition. Det är svårare att utplåna det som försiggår i en människas huvud, än att bränna böcker. Trots att vår kultur har hotats av utplåning genom historien så lever berättelserna vidare. De banden har ingen kolonistör helt lyckats bryta.

Och Warwick Thornton tillägger att han bara genom att sitta här, genom att finnas som australier och del av urbefolkningen i sig själv är en politisk markering.

Hetti Perkins träffar jag på Bangarra Dance Theatre som ligger på pir 4 i Walsh Bay i Sydney. En plats som kulturinstitutioner kan drömma om. Den har allt. Läget på vattnet. Industrikänslan i lokalen och närheten till storstaden. Att komma till Bangarra är också speciellt. Det här är en av få kulturinstitutioner i Sydney där alla har rötter i någon urbefolkning. Här pratar man inte

om procentsatser och halvblod, utan om just rätten att definiera sig själv.

Hetti Perkins är knuten till danskompaniet som fri gäststipendiat. Efter att i tretton år jobbat som intendent och curator på prestigemuseet Gallery of New South Wales ville hon vidare och bort från det hon kallar de vita institutionerna.

Hon är något av en ambassadör för Aboriginer och Torres Strait Islanders konst och kulturliv. Själv född in i den australiska medborgarrättsrörelsen där hennes pappa Charlie Perkins var ett av de viktigaste namnen i kampen för urbefolkningens rättigheter och dragligare levnadsförhållanden.

Hetti Perkins har träffat de flesta konstnärer i Australiens mest avlägsna landsdelar. Sett många av de heliga platserna. Och tagit många tuffa fajter för att ge sina konstnärer utrymme och erkännande. Men hon är också noga att betona den urbana urbefolkningens kultur. Deras rättighet att jobba i samma medier som andra samtidskonstnärer.

– Det är viktigt för oss att betona det vi har gemensamt. Det är en kultur med över 100 språkgrupper, spridda över en kontinent. Och där kan konsten berätta om våra gemensamma erfarenheter. När vi gjorde de tre filmerna Art and Soul var vi därför noga

med att inte göra någon skillnad mellan traditionellt måleri och samtida konstuttryck. Istället valde vi att arbeta efter teman som hemma och borta, drömmar och mardrömmar och slutligen bittert och sött. Det är erfarenheter som delas av olika generationer och av konstnärer från olika delar av landet.

Det är en fröjd att höra Hetti Perkins prata om en målning. Hennes ögon, fylls av ett extra ljus. När vi slår oss ner med en av flera böcker hon gett ut om Aboriginernas och Torres Strait Islanders konst väljer hon ett verk av konstnären Rusty Peters. Han tillhör Gidja folket i östra Kimberley. Målningen heter Waterbrain, Vattenhjärna. En 12 meter lång skapelseberättelse i svart och i jordfärger. Till en början helt abstrakt med livets uppkomst som en del av andligheten, för att sedan bli allt mer konkret. I slutet av målningen är det som ett moln av bumeranger, klubbor och spjut. Symboler för den vuxne mannen. Redo att försörja och försvara en familj.

Och berättelsen bakom målningen är också den poetisk. Rusty Peters har berättat för Hetti Perkins, hur han som liten pojke, långt från det vita samhället, satt med sin farfar vid en bäck. Hur månen speglades i vattenet och om hur månens reflektion var en bild av hur kunskapen tog plats i hjärnan. En vattenhjärna. Hetti Perkins gillar verkligen berättelsen. Och hon gillar

också att en stor berättelse om livet får ta plats i en så stor målning.

Vi bläddrar vidare och Hetti Perkins fortsätter att utveckla sina tankar om konsten som en helande kraft för sitt folk som under två sekel både förföljts och regelrätt avrättats. Där man inte har fått tala sitt eget språk. Där många barn brutalt tagits från sina föräldrar för att fostras till vita medborgare.

– Man ska inte glömma eller tysta de oförrätter som har begåtts. Aboriginer och Torres Strait Islanders har all rätt att känna sig som offer. Det har de varit. Men det gäller att inte fastna i offerrollen. Sorgen, oförrätterna ryms i konsten, men de uttrycks och kommuniceras genom ett kraftfullt språk.

Det hon nu kämpar för och hoppas på är att kunna skapa ett Kulturcenter centralt i Sydney för landets urbefolkning. Där de själva sätter agendan och där man visar på den aboriginiska kulturens mångfald och komplexitet. Som att bilden är den del av dansen som är en del av sången och de talade berättelserna och där det samtida och det traditionella inte följer västerlandets konstsyn.

– Jag vill se mina konstnärer kunna gå in där. Även de som kommer från avlägsna landsändar. Och de ska känna sig hemma. Känna att det här är deras plats. Inte

som nu, känna sig som gäster i de vitas institutioner där de har sin lilla avdelning. Det borde vara tvärtom

– Men först måste jag väl vinna på lotteri säger Hetti Perkins och skrattar. Och man förstår att kampen om ett kulturcenter långt ifrån är avslutad.

När jag lämnar Bangarra och hamnen bakom mig tänker jag på ett citat ur Hetti Perkins filmer *Art and Soul* som blir en ledsagare när jag går runt i urbefolkningens avdelning längst ned i Gallery of New South Wales. Som Hetti säger: "Våra konstnärer gör drömmarna och mardrömmarna levande. Vi kan inte leva i det förflutna, men det förflutna lever i oss."

Utblickar

Mellanöstern - Andetag från själens megafon

av Katarina Nitsch

Katarina Nitsch är konstnär. Hon är född 1972 och utbildad vid Konsthögskolan Valand i Göteborg. Hennes verk tar ofta avstamp i konsthistoriska referenser, mytologiska och allegoriska gestalter, sagor, fabler samt aktiviteter såsom jakt, fäktning och kampsport. Hon har vid olika tillfällen rest runt i mellanöstern och tagit del av konstlivet.

Jag blir ombedd att skriva om andlighet i samtidskonsten i Mellanöstern. Mellanöstern, *Mellersta Östern, eller Främre Orienten* - ett historiskt och politiskt område utan exakta landsgränser i sydvästra Asien och Nordafrika bestående av Bahrain, Cypern, Förenade Arabemiraten, Gazaremsan, Irak, Iran, Israel, Jemen, Jordanien, Kuwait, Libanon, Oman, Qatar, Saudiarabien, Syrien, Turkiet, Västbanken, Yemen och ibland Libyen, Sudan, Etiopien, Afghanistan och Pakistan. I dessa länder vars gränser dragits med linjal av Europeiska kolonisationer uppstod de första civilisationerna och tre av de fem världsreligionerna – judendom, kristendom och islam.

Andlighet. Mellanöstern. Jag funderar. Hur skulle jag ta mig an denna uppgift om jag blev ombedd att skriva om andlighet i den Nordiska konsten? Eller den Europeiska konsten? Jag tänker på Malevitj, den ryske suprematisten. En svart ruta på vit botten. En geometrisk form i en färg som är en icke-färg, eller alla färger. En svärta som speglar det ansikte som betraktar den

och som samtidigt ger en förnimmelse av en dimension bortom det som våra sinnen kan uppfatta.

Var finns det andliga i konsten idag? Hur kan man gestalta någonting icke-materiellt – i ett ljud? I en färg? Vem har förresten tid att ägna sig åt andlighet? Inte religion, utan just *andlighet* - ett transcendent tillstånd, en själens resa och transformation. I en tid som präglas av konflikter om land och ägande, fattigdom och konsumtion i överflöd – var finner man då själen, anden, det som existerar bortom tingen?

Jag reser till Jordanien, min första resa till regionen. Det regnar vilket förvånar mig. ”Vilket konstigt väder du har kommit med” säger mina värdar, ”men det är underbart, vi uppskattar regnet här, vi behöver det”. Landet lider av torka och vattenbrist. Det är ett ökenland, *Den Palestinska öknen* som vissa kallar det. Jordanien består av ca 70% palestinier. Området utgjorde tillsammans med nuvarande Israel, Västbanken och Gazaremsan landet Palestina innan de nuvarande gränserna ritades upp.

Jag är i Amman. Jag hör minareten sjunga utanför mitt fönster. För mig som inte förstår arabiska och som inte heller är muslim låter det magiskt. Koranen skall *höras, lyssnas till*, inte enbart läsas. Från Makan Art Space ser man husen utströdda över bergen som täringar staplade ovanpå varandra. Både jag och den

unge mannen jag nyss lärt känna är överens om att minareten sång ger en särskild stämning till staden. ”Jag är inte religiös” säger han, ”men det bidrar till en viss andlig atmosfär”. ”Det är hjärntvätt och politisk propaganda” säger en annan av mina nya vänner och fortsätter ”de använder minareten för att befästa den patriarkala makten”. Han himlar med ögonen och mimar till rösten som blandas med ljudet av bilarnas outtröttliga tutande, slamrande byggarbetsplatser och en och annan stadsfågel som envetet kvittrar i de små oaser av grönska som de stora villornas inmurade trädgårdar erbjuder. Det sker en glidning i perceptionen – det repetitiva, suggestiva reciterandet får en ny dimension.

I verket *Where are the Arabs?* (2009), ställer konstnären Samah Hijawi upp en talarstol och håller ett tal av Gamal Abdul Nasser på ett antal fruktmarknader och via en TV på restauranger och caféer enligt det manér som används av politiska auktoriteter. Nasser regerade Egypten från 1958 till sin död 1970 och var en stor förespråkare för panarabism. I *Where are the Arabs?* används denne politiske ikon som en metaforisk referens till modern arabisk historia och till den utopiska idén om arabisk gemenskap. Hijawi menar att hon med verket uppmanar publiken att reflektera över hur historien formuleras i dagens arabiska identiteter och hur det arabiska språket används i olika sammanhang. Hon står mitt bland fruktstånden och talar med sitt pekfinger höjt i en förmanande gest omringad av

männen på marknaden. Rösten är stark och övertygande. Den store ledarens ord får ny mening, språket tar ny gestalt. Upprepningen som i arabiskan används för att framhäva vikten av något leder i hennes verk till uttröttning och tristess.

I den 8-kanaliga videoinstallationen *Arab Unity Chorus*, (2009) låter Hijawi istället ett antal män och kvinnor i olika åldrar och med olika arabiska nationaliteter och politiska ståndpunkter framföra delar ur tal som Nassers höll mellan 1958 och 1963. Vi ser en man i kavaj och glasögon, en kvinna med hijab, en ung kvinna med t-shirt och utslaget hår, en man med megafon osv. Verket refererar till Nassers deklaration av Den förenade Arabrepubliken 1958. Begreppen union, gemenskap, arabisk identitet får genom varje ny talare en ny betydelse. Är det just i blandningen av alla dessa människors röster och uttryck som den arabiska identitetens själ kan skönjas?

Toleen Touq samlar under flera veckor ljud i Jabal Al Weibdeh – Ammans gamla centrum – fågelkvitter, röster, steg, trafikljud och slammer redigeras och spelas sedan upp kl 16.48 ett par gånger i veckan via en megafon placerad på Makans balkong. Verket *Day dreaming at 4:48 pm* är ett arbete som växer fram under flera månader. På en blogg kan man följa konstnärns anteckningar och reflektioner under processen.

Det samplade ljudet formas till ett subjektivt ljudlandskap – subjektets röst – en själens megafon.

”Ett tåg. En linje som rör sig längs en enda bana. En linje som överskrider gränser. En linje som förbinder. En linje som delar.

Nationer bygger tåg och bestämmer rutter för att uppfylla andliga, ekonomiska och politiska mål. Bundna till spåret, kan vi (resenärerna) inte ändra kurs. Ett tåg plockar upp oss på en plats och släpper av oss på en annan och ignorerar de mellanliggande gränserna som begränsar vår existens. Det finns hinder för att korsade dessa gränser, men då och då drabbas vi av krafter som rör sig över konstruerade nationsgränser och oväntat påminner oss om sambanden mellan oss.” (artikelförfattarens översättning)

Så lyder inledningen till utställningen *We Have Woven the Motherlands with Nets of Iron* (2009) curerad av Toleen Touq och kollegan Eric Gottesmann. De har bjudit in 6 konstnärer att medverka i en utställning med utgångspunkt i järnvägen Hijaz. De inbjudna konstnärerna tar sig an frågeställningarna genom olika installationer. Men det är curatorernas inledande text och research som fastnar hos mig. De berättar om järnvägen som förbinder Damaskus med den heliga staden Medina via Amman och Ma'an, som löper från Haifa och Nablus via Dara till Busra och som

möjliggjorde för pilgrimerna att lättare nå Mecka. Men inte bara det, curatorerna poängterar den ekonomiska och politiska betydelse som järnvägen haft i regionen, hur elektricitet, telefon- och vattenledningar har vuxit fram längs med spåren. Och hur järnvägen använts i maktstrategiska syften.

I verket *Reserved* (2009) har Toleen Touq hängt upp kottar från *pinetrees*, en typ av tall, i taket på ett gammalt hus. Kottarna bildar en stjärnhimmel över stengolvet. Hon refererar till de träd som odlades för att täcka förstörelsen och hindra annan vegetation att ta över i resterna av de arabiska byarna 1948. Skuggorna på golvet tecknar en karta över de övergivna byarna, platser som inte längre finns kvar.

Vi reser över gränsen till Västbanken i taxi från Amman, sedan buss, sedan taxi, sedan buss igen till Jerusalem och i en annan skrämlig minibuss till Betlehem. *Smell the jasmine, taste the olives, welcome to Palestine* hälsar mig telefonbolagets sms när vi passerar över gränsen till de Palestinska territorierna. Vi färdas över karga torra kullar, det som en gång varit ett grönskande landskap. Nu sticker bara ett par decimeter av stubbarna till de forna olivodlingarna upp ur den grågula sanden. Bosättningarna tornar upp sig på höjderna. Muren är bitvis täckt med muralmålningar; slagord, fredsduvor, träd och barn som håller varandra i handen, en figur med ett instrument och ur munnen

flyger noter – en frihetssång. Samtidskonst. Samtidens bilder och uttryck längs en linje som skär mellan hus, vägar, familjer, vänner, träd och djur.

På en husvägg nära Betlehem checkpoint har någon målat två åsnor med sammanknutna svansar. De bär städer på sina ryggar, man ser torn, träd och hus. Den ena har ett stort svart hål i mitten, den svarta färgen rinner längs med åsnas buk. Jag hör ett ljudlöst bröl. Såren i kroppen ger sår i själen. Varje människas längtan och behov av gemenskap – andlig och fysisk. Materia och ande, identitet och tillhörighet tvinnas samman. Var går linjen mellan kropp och själ? Mellan människan, hennes identitet och språk, hennes plats på jorden?

Det andliga, själens transcendentala tillstånd och kroppens dagliga rörelser, gester och aktiviteter. En man tvättar sina fötter i fontänen utanför moskén innan han skall in och be. Jag tänker på pilgrimens vandring, en fysisk ansträngning som i varje steg också innebär en själslig förflyttning. Och rösten som genom språkets själva toner och ljudlighet skapar broar till känslor, tankar och sinnestillstånd. Vad kan vara mer förknipat med identitet, med *själen* än just språket, det som skapar och håller samman kulturer och relationer, det som förbinder oss med varandra och med oss själva?

Järnvägen, gränser, resan, pilgrimerna, banden mellan olika platser, fysiska och själsliga platser, någonting som förenar, som skapar band och nätverk. Drömmen om enigheten och gemenskap.

Varje gemenskap som samtidigt ritar en gräns mellan ett innanför och ett utanför.

Nästa gång jag besöker Betlehem är målningen med åsnorna borta.

Konstnärsporträtt

Marina Abramović

av Kristina Möster Nilsson

När popikonen, stilbildaren och normbrytaren Lady Gaga beskriver en av sina förebilder glöder hon av iver. Hon talar om en artist som är gränslös i ordets rätta bemärkelse, vars konstnärliga gärning har gjort ett så stort intryck att Lady Gaga ser henne som en av sina största inspiratörer. Det är performancekonstnären Marina Abramovic som gör Lady Gaga vild av respekt.

Marina Abramovic föddes 1946 i dåvarande Jugoslavien. Först som vuxen säger hon sig inse det extrema i sin egen ungdomskonst. Det var när hon intervjuade sina åldrande föräldrar som hon kom till insikt om att Balkan var en extrem plats att växa upp på, där det mesta och de flesta vardagshändelser tog uttryck som i andra delar av världen ligger utanför det normala. Hon lät omedvetet livet på Balkan prägla konsten.

Också det faktum att det i performancekonstens barndom inte fanns en konsthistoria som begränsade artisterna färgade Marina Abramovics säregna position. Till performancekonsten sökte sig under 1970-talet konstnärer med viljan att använda kroppen för att uttrycka sig visuellt. Marina Abramovic blev den artist som satte tonen för mycket av den performancekonst som följde och hon räknas idag som en av de viktigaste performancekonstnärerna. Att säga att hon är en sagofigur som blev formad av ett Europa efter andra världskriget kunde vara sant, hennes liv sett ur berättelserna kring hennes konstverk kan te sig så. Men

hennes visuella uttryck rör sig utanför alla sagoberättelsers former. Hon rör sig utanför gränser för fysisk påfrestning, utöver vad kroppen egentligen kan utvärda. Vad händer när konstnärens kropp intar extrema positioner och trotsar smärtans ytterlighetsgräns? När konstnären balanserar på linjen för vad en människa kan klara av? Är det då ett andligt sinne tar över? I Marina Abramovics konst blir kroppen ett objekt som måste bäras av ett tillstånd. Publikens medvetenhet om att det innanför konstnärens hud finns en människa med psyke och själ är en del av performanceakten. Andligheten rör sig på flera plan i en publikt orienterad konstart.

Det som gör Marina Abramovics konst andlig är den gränslöshet varmed hon tar sig an varje verk som hon framför. Andligheten baseras på den konstruktion, det tillstånd, som skapas när performanceakten inleds i rummet och när publiken går in. Energifält finns runt henne och publiken när ett gemensamt translikt tillstånd uppstår. Den tradition hon verkar i har även tydliga drag mot schamanismen. I schamankulturer finns riter där man skär i huden. I några av hennes tidiga verk, till exempel *Lips of Thomas*, ingår att huden skadas, blir skuren, så att blodet rinner. Marina Abramovics inlevelse i djurens värld, till exempel hennes försök att kommunicera med ormar, anknyter till schamanismens allierande med djur. Marina Abramovic använder en rad tekniker för att uppnå ett andligt vara;

passivitet under många timmar och långa fotvandringar är några av de traditionella metoder som använts både i schamanismiska naturreligioner och i de stora trosriktningarna. Marina Abramovic anser sig vara en person som har förmågan att anknyta till olika energifärer, inte bara djurs eller människors, utan även till energifält från till exempel kristaller.

Ett av Marina Abramovics tidiga verk är *Rhythm 0*. Hon bär ännu fysiska ärr från denna performance i Neapel 1974. I total passivitet stod hon framför publiken som ett objekt. Föremål som kan orsaka både njutning och smärta var placerade på ett bord. Publiken informerades om att de kommande sex timmarna skulle Marina Abramovic inte agera på egen hand eller ta några initiativ. Det hela inleddes snällt och stillsamt. Någon svängde henne runt. Någon höjde hennes arm mot skyn. Sedan gjorde någon ett intimt närmande. Neapelnatten ökade i intensitet. Under tredje timmen skars kläderna av hennes kropp med rakblad. Under fjärde timmen skar samma rakblad i hennes hud. Någon sög blod från hennes hals. Sexuella trakasserier gick fram över hennes kropp. Hennes vilja hade abdikerat till förmån för den totala passiviteten. En försvarstrupp började urskiljas i publiken. När en laddad revolver trycktes mot Marina Abramovics tinning och hennes egna fingrar blev slutna kring avtryckaren bröt ett tumult ut i publiken. Efter timmar av pågående performance hade publiken delats in i läger av beskyddare

och härverkare. Marina Abramovic avslutade *Rhythm 0* efter sex timmar, som planerat.

1980 befann sig Marina Abramovic och konceptkonstnären Ulay mitt i den australiska öknen under tre månader, isolerade från omvärlden. Ulay var under flera år Marina Abramovics partner, kollega och älskade. Lärdomen som de båda fick med sig från perioden i öknen var stillhet, tystnad och iakttagande. Större delen av dagarna satt de orörliga och tysta. Resultatet av upplevelsen blev flera verk, bland andra *Nightsea Crossing* som bygger på total passivitet. Även verket *Positive Zero* har anknytning till Australien och den aboriginiska kulturen. *Positive Zero* hade sitt ursprung i ett samarbete mellan ett trettiotal musiker och performanceartister som bodde tillsammans i ett tibetanskt meditationscenter på landsbygden utanför Amsterdam. Meditationscentret och den eleganta teatern i staden var de två arenorna för verket. Två aboriginer spelade didgeridoo och sex tibetanska munkar ljöd i tibetansk strupsång. Under en och en halv timme pågick denna mix. De tio performanceartisterna intog poser som tarotfigurer, belysta av teaterns ljuseffekter.

Marina Abramovics performancestycken är inte spontana. De bygger på långa och ibland svåra processer. Hon förbereder grundligt. Åtta år tog det att förbereda och genomföra *The Great Wall Walk*. 1988 tillryggalade Marina Abramovic och Ulay 250 mil var till

fots på kinesiska muren. Den kinesiska muren är uppbyggd likt en metafysisk stuktur där den kinesiska draken är sinnebild för muren. Gula havet är drakens huvud, Gobiöknen är svansen, bergen är kroppen. Under nittio dagar vandrade Marina Abramovic från öst och Ulay från väst. De möttes i mitten på en bro omgärdade av tempel. De älskande hade ursprungligen sagt att detta skulle bli deras vigsel. Under det mödosamma arbetet med tillstånd och planering stod det allt tydligare att mötet skulle bli deras slutliga avsked, från varandra och det liv de hade delat. Det blev ett personligt drama, men ändå med en så allmängiltig karaktär att berättelsen två decennier senare inte upphör att fånga och beröra.

Konstnärsporträtt

Vasilij Kandinsky

av Kristina Möster-Nilsson

Vasilij Kandinsky (1866-1944) skrev om andligheten i konsten. Som en av få konstnärer har han publicerat ett flertal artiklar kring ämnet. Vasilij Kandinsky föddes i Ryssland. Han var verksam som konstnär i sitt hemland liksom i Tyskland och Frankrike. Hans mest kända bok heter just *Om det andliga i konsten*, första utgåvan publicerad 1911. Han förde diskussioner om den pågående konstscenen och skrev debattartiklar om konst i ett 1900-talets Europa som tog sig igenom det första världskriget och senare kröp allt närmare ett andra världskrig. Artiklarna innehåller utlåtanden och profetior om konsten och konstens framtida riktningar. Vasilij Kandinsky var en intellektuell som kom att få en pionjärplats som förespråkare och skapare av den abstrakta konsten. Abstraktion var enligt honom förankrad i en andlig dimension.

Han var en av grundarna till konstnärsgruppen *Der Blaue Reiter*, aktiva 1911-1914 i München, och senare lärare på Bauhaus från 1922 fram till 1933 då nazisterna stängde skolan.

Ett sätt att närma sig Vasilij Kandinskys tankar är att läsa hans essäer, debattartiklar och konstnärliga förklaringar, som till viss del finns utgivna på svenska. Genom sina texter kan han uppfattas som en konstens kompositör, dirigent och konstruktör:

"Konstnären "hör" hur "någon" säger till honom: "Stopp! Vart är du på väg? Linjen är för lång. Förkorta något! 'Något!'" säger jag. Eller: "Vill du låta det röda ljuda högre? Bra! Alltså in med lite grönt. Alltså 'bryta', förkorta något. Men bara 'något', det säger jag dig." Vidare skriver Kandinsky: "Man måste ha förstånd att "höra", det vill säga när rösten ljuder. Om inte, då är det slut med konsten. På så vis "uppfinner" och "mäter" konstnären formerna, så uppstår "proportionerna", jämvikten. "Konstruktionen!"[1]

Så var också Vasilij Kandinsky skolad i musik och samtida med tonsättare som Arnold Schönberg och Modest Mussorgskij. 1928 iscensätter hans kulisser uppsättningen av Modest Mussorgskijs pianosvit *Tavlor på en utställning* i Friedrich-Theater i Dessau.

Vasilij Kandisky förbinder musik och bildkonst i sina teorier. Synestesi, skulle vi benämna det idag. I en artikel från 1930 förklarar han det såhär:

"Vad jag vill säga är att släktskapet mellan måleriet och musiken är uppenbart. Men det uppenbarar sig än djupare. Ni känner säkert till frågan om "associationer" som frammanas genom de olika konsternas medel? Några vetenskapsmän (framförallt fysiker) och några konstnärer (framförallt musiker) har sedan länge observerat att exempelvis en musikalisk klang framkallar associationer till en bestämd färg [...]. Med andra ord: Ni "hör" färgen

och Ni "ser" tonen. Det är snart 30 år sedan som jag skrev en liten bok som också behandlar detta problem. Det gula till exempel, har den speciella förmågan att "stiga" allt högre och uppnå för örat och anden outhärdliga nivåer: en trumpetton, som spelas allt högre, allt mer "tillspetsat" gör ont i örat och anden. Den blå däremot, med sin motsatta kraft av "nedstigande", ned i oändliga djup, utvecklar en flöjts toner (om det blå är ljusst), en violincells (då det är "nedstigande"), kontrabasens storartade och djupa klanger, och orgelns djupaste toner "ser" Ni djupet i det blå. Det väl avvägda grönamot-svarar violinens mellanliggande och breda toner. Rätt tillämpat kan rött (cinnober) förmedla intrycket av starka trumslag etc. Luftens (tonens) och ljusets (färgens) vibrationer bildar grundvalen för detta fysiska släktskap. Men detta är icke den enda grundvalen. Det finns ytterligare en: den fysiologiska. "Andens" problem" [2]

Vad menar Vasilij Kandinsky med andlighet? Anden kan förklaras med det kvalitativa innehållet i konsten, det som Vasilij Kandinsky menar har en profetisk kraft.

"Varje epok visar ett nytt andligt "innehåll", som den uttrycker genom exakta och övertygande former. Dessa former är nya, oväntade, överraskande och därför utmanande: man motsätter sig i allmänhet dessa utmanande former, eftersom de uttrycker en ny ande – en ande, som ställer sig fientlig mot den försoffade

traditionen. Ty endast långsamt vänjer sig mänskligheten vid växlingen av andligt innehåll. En bestämd epok med sin uttalade fysiologi är intet annat än summan av konstnärernas fullständiga verk från denna epok.” [3]

Samtidigt som Vasilij Kandinsky är en teoretiker, en debattör som mycket klarsynt ser vad som hindrar betraktaren från att ta till sig ny konst, uppmanar han konstpubliken att inte tänka alltför mycket. Hans uppmaning att se konsten går över tid och rum:

”Förr brukade jag ofta säga till mina elever: ”Tänk så mycket ni vill – det är en fin vana! – men tänk inte framför staffliet”. Jag skulle gärna ge samma råd till folk, som för-gäves söker efter värde-måttstockar. ”Sätt örat till musiken, öppna ögonen för måleriet. Och tänk inte!” Kontrollera, om Ni vill, efter det Ni har hört, efter det Ni har sett. Fråga Er själv, om Ni vill, om detta verk har ”försatt” Er i en värld, som hittills varit okänd för Er. Om ja, vad vill Ni mer?” [4]

I sin sista tryckta text, från 1942, återknyter Vasilij Kandinsky till konstens profetiska styrka:

”Varje andlig epok uttrycker sitt speciella innehåll i en form, som precis motsvarar detta innehåll. Varje epok erhåller på detta vis sin sanna ”fysiologi”, full av uttryck och kraft, och så förvandlas inom alla andliga områden ”igår” till ”idag”. Men konsten besitter dessutom ännu en

för sig exklusiv kvalitet, nämligen att den i "idag" kunna ana sig till "imorgon" – en skapande och profetisk kraft."[5]

Vasilij Kandinsky lever kvar som en visuell och musikalisk inspiratör för konstnärer, musiker och publik. Kanske även som andlig inspiratör? Ständigt pågår studier av Vasilij Kandinskys texter och verk, hyllningar framförs över hela världen. 2011 framför pianisten Sara Rothenberg sin tolkning av Vasilij Kandinsky i The Blue Rider i Houston, Texas.

Konstnärsporträtt

Bill Viola

av Mathias Jansson

Fullmånen lyser över ett poetiskt landskap. Du börjar långsamt utforska världen som du befinner dig i, men varje gång du försöker öka farten blir synfältet dimmigt och oskarpt. Det går inte att skynda sig fram. Det är det långsamma och det meditativa som står i centrum i Bill Violas dataspelsverk "The Night Journey".

Bill Viola (f. 1951) är en pionjär inom videokonsten och räknas idag till en av de främsta videokonstnärerna i världen. Hans videoverk bygger på de centrala och stora frågorna i människolivet som födelse, död och kärlek. Sedan 70-talet har Viola genom många resor till andra länder och kulturer odlat ett stort intresse för det andliga och intresserat sig för mystiska traditioner som zenbuddism, kristen mysticism och islamsk sufism.

I Violas videoverk sjunker man ofta in i ett meditativt berättande som bygger på starka och enkla visuella motsatser som vatten och eld, ljus och mörker, lugn och kaos. Genom att använda ultraslowmotionsteknik i sina filmer skapar Viola ett drömligt tillstånd där betraktaren får en känsla av att få kontakt med något som ligger bortom det synliga. En del kritiker har anklagat Viola för att vara banal och grandios, men uppenbarligen är det förenklade bildberättandet något som går hem hos den stora publiken och de flesta kritiker. I många av hans filmer kan man hitta förlagor från medeltidens och renässansens religiösa målningar

som i verket "Emergence" (2002) som hämtat inspiration från en fresk av Masolino da Panicale från 1400-talet och som visar den döde Kristus återuppståndelse. Även i verket "Union" (2000) som består av en diptyk ser man personer i positioner som är hämtade från medeltida religiösa målningar som den korsfästa Kristus, den sörjande jungfrun och utdrivningen från Edens lustgård.

"The Night Journey" är Violas första försök att översätta sin visuella bildvärld till ett dataspel. Den stora skillnaden mellan ett videoverk och ett dataspel är den interaktiva delen. Beträktaren blir i spelet mer delaktig eftersom han själv måste vara aktiv för att ta sig fram i spelet och lösa de olika problem som möter honom under resan. Det var 2005 som Viola började sitt samarbete med USC EA Game Innovation Lab för att skapa ett konstnärligt dataspel (det som brukar kallas för Art Game). Efter några års utvecklingsarbete kunde spelet släppas offentligt i april 2010. Spelet utspelar sig i första person, dvs du ser hela händelseförloppet med dina egna ögon. Förstapersonperspektivet är idag väldigt vanligt i många actionspel, så kallade "First Person Shooter". I dessa spel springer spelaren omkring med olika vapen och skjuter på fiender och skurkar. I spelen gäller det att så fort som möjligt rensa en bana från fiender för att komma vidare till nästa nivå eller uppdrag. I Violas spel är det tvärtom, här blir du

istället belönad om du sänker tempot och börjar reflektera över tillvaron.

Den visuella miljön i dataspellet har inspirerats av tidigare videoverk av Viola. Den som har tittat på några av Violas videoverk kommer att känna igen vissa delar som vattenreflektionerna, de vita duvorna som flyger mot himlen, ett ruttnat djurlik överhöljt medflugor och olika undervattensmiljöer. Som spelare befinner man sig inte på någon verklig geografisk plats utan snarare i ett inre drömlandskap där Viola försöker återskapa en känsla av andlighet och spiritualism. Din målsättning som spelare är att göra en resa, dvs en inre resa som ska leda dig till upplysning. I dataspellet symboliseras det genom att spelet tidsmässigt utspelar från natten fram till gryningen när solen går upp.

I en intervju har Bill Viola beskrivit spelet:

”Det är ett spel som belönar dig för att sakta ner och bli introspektiv. Du är ensam och du vet inte ens varför du är där. Du faller bara ner från himlen mitt i detta fantastiska landskap med berg, hav, öken och skog, och du kan gå vart du vill. Desto mer du gör saker på ett uppmärksam och sätt, desto mer avslöjas för dig.”

Det är inte så vanligt med konstnärliga dataspel som tar upp de stora existentiella frågorna. Det som ligger närmast till hands att jämföra med är den belgiska

konstnärsgruppen "Tale of Tales" som skapat "The Graveyard" från 2008. Det är också ett meditativt spel där du spelar en gammal kvinna som stapplar fram med käpp längs en grusgång på en kyrkogård. Här är det också det långsamma och eftertänksamma som står i centrum. Spelet blir en interaktiv bild av begreppet "memento mori", dvs tänk på att du snart ska dö. Genom "The Night Journey" framstår därför Bill Viola inte bara som en pionjär inom videokonsten utan också som en viktig förgrundsgestalt när det gäller data-spelskonst.

Konstnärsporträtt

Kazimir Malevitj

av Mathias Jansson

En svart fyrkant. Färgen är så svart att betraktaren kan se sin egen spegelbild i reflektionen. Ändå finns det de som säger att svart inte är någon färg. Färg består av ljus som reflekteras från ett föremål och beroende på ljusets våglängd upplever vi olika färger. Men svart betraktas inte som någon färg eftersom svart är avsaknad av ljus. Ljuset består rent fysiskt av små energipaket som kallas fotoner och finns det inga fotoner kan inte heller någon färg reflekteras och uppfattas av ögat. Men vi ser ju uppenbarligen Kazimir Malejvitjs tavla "Svart kvadrat" när vi står framför den. Någon form av ljus måste det svarta i tavlan ändå reflektera, eller? Saken är den att det som vi i vardagen upplever som svart, egentligen är olika nyanser av mörker som fortfarande innehåller en liten del ljus. Vill man uppleva riktigt svart, med innebörden avsaknad av ljus, då får man titta på ett svart hål, som man faktiskt inte kan se, eftersom tyngdkraften är så stark att inga fotoner kan släppas ut och därför är det osynligt för ögat. Svarta hål kan bara uppfattas av astronomerna genom att den starka tyngdkraften påverkar andra objekt runt omkring det svarta hålet. Ett svart hål eller en svart kvadrat blir som en metafor för sådant vi inte kan se med våra sinnen, vi kan bara ana och förnimma dess existens.

"Svart kvadrat" från 1913 tillhör ett av de viktigaste verken inom suprematismen. Den konstform som Malevitj skapade bygger på enkla monokroma

geometriska figurer som kvadraten och cirkeln. Malevitj skapade samma år även "Svart cirkel". Vad är då själva idén med suprematismen förutom att avbilda enkla geometriska former? Något entydigt svar på vad suprematism är verkar inte finnas, inte ens Malevitj verkar ha varit särskilt tydlig med vad den nya konstinriktningen innebar. Den svarta kvadraten och cirkeln kan fungera som meditativa målningar där det svarta och den grundläggande geometrin, cirkeln och kvadraten blir en symbol för det osedda, något som ligger bortom den verkliga världen. I boken "Den hemliga källan" skriver Peter Cornell om Malevitj:

"Hans mål är, precis som hos Kandinsky och Mondrian, att uppenbara den osynliga, högre värld som döljer sig bakom den vardagliga världen av materiella föremål, bakom den illusion som kallas "Maya" i hinduistisk filosofi."

En inspirationskälla som nämns i samband med Malevitj är teosofin och Madame Blavatsky som i skriften "Den hemliga läran" utnämnt kvadraten och cirkeln till de mäktigaste av alla magiska figurer. I "Den föremålslösa världen" utgiven 1927 vid Bauhaus diskuterar Malevitj sina idéer bakom sitt måleri och hans idéer påminner en hel del om teosoferna och tanken om att skapa en syntes mellan det som finns här nere på jorden och det som finns däruppe i himlen, mellan makrokosmos och mikrokosmos. Det är nu väldigt osäkert

om Malevitj haft vetskap om Madame Blavatskys skrift när han målade "Svart kvadrat". Istället är det mer troligt att Malevitj hämtat inspiration från den ryska matematikern och mystikern Peter D. Ouspensky. Ouspensky skrev nämligen om en fjärde dimension eller en fjärde väg bortom de tre som våra sinnen har tillgång till. Suprematismen är ett sätt för konsten att nå den fjärde icke-sinnliga dimensionen, dvs. den andliga dimensionen inom konsten.

År 1919 sluter Malevitj den suprematistiska cirkeln genom verket "Vit kvadrat på vit botten". Precis som i symbolen yin och yang skapar den svarta och den vita kvadraten en enhet i Malevitjs konstnärskap. Från det svarta, frånvaron av färg, har Malevitj nu kommit till motsatsen, det vita, som är en blandning av alla synliga färger. Inom konsten och livet är svart och vitt ett välkänt motsatspar som vi förknippar med dualismen i världen; ont-gott, mörker-ljus, sorg-glädje. Det är ett motsatspar som ständigt återkommer inom religionen och i beskrivningen av livets själsliga och existentiella dimensioner. Precis som i yin och yang symbolen skapar Malevitjs svarta och vita kvadrat en syntes som berättar något mer än de enskilda delarna var för sig själv. Det andliga i Malevitjs konst ligger inte i konstverkets yta, utan snarare i reflektionen av den egna själen och vår förnimmelse av det andliga, det osedda som vi kan ana när vi stirrar rakt in i den svarta eller vita kvadraten framför oss.

Konstnärsporträtt

Hilma af Klint

av Kristina Möster-Nilsson

”Sänd av höga andar är jag, Amaliel, att leda Eder, särskilt Hilma genom Gidro. Hilma af Klint kommenterade: Amaliel erbjöd mig arbete och jag svarade ögonblickligen: ja. Detta blev det stora arbete, som jag utfört i mitt liv”[1]

Hilma af Klint lovade därmed ett års arbete åt Amaliel för att kunna genomföra vad han önskade. Året var 1906 och Hilma af Klint var fyrtiofyra år. När hon avlade sitt avgörande löfte måste hon även lova att avhålla sig från sitt vanliga målningsarbete, som bestod av landskaps- och porträttmåleri. Amaliel var en av de viktigaste ledarna, ”de höga”, som Hilma af Klint upplevde i sitt inre. Hon var Amaliels medium som utförde målningar på hans instruktioner. De konstverk hon skulle måla kom att kallas *Målningarna till Templet. Urkaos*, målad 7 november 1906, blev den första målningen i en rad gåtfulla och delvis abstrakta verk.

Låter det märkligt, annorlunda och kanske inte ens trovärdigt? Hilma af Klint var kristen och asket, en kvinna som stod mitt i sin tid. Hon var inte ensam om att i sin samtid ge sig hän i nyandlighet med intresse för det ockulta. Hilma af Klint ingick som en av medlemmarna i ”De Fem”, en grupp kvinnor som från 1892 regelbundet samlades för andliga seanser. Alltsedan 1870-talet hade hon deltagit i andra spiritistiska seanser, men det blev med ”De Fem” som hon kom att stå i kontakt med ledarna ”de höga”. Hilma af Klint fick

sedermere en särställning och var den utvalda som kom att utföra målningar som medium för "de höga". Faktum är att under 1800-talets slut och in i det nya seklet var gruppseansen vanlig som fenomen. Det ovanliga med Hilma af Klint var inte hennes medverkan i seanser – utan hennes hemliga måleri som kom ut av seanserna. Målningarna ses idag som pionjärverk inom västerländsk abstrakt konst. Resultatet av hennes hemliga måleri var av en sort som kan tyckas komma från framtiden.

Hilma af Klint i konsthistorisk backspegel

Hilma af Klint (1862-1944) utbildar sig under en period då konsten genom konstnärerna revolterade och fann nya vägar. Under 1880-talets början är hon inskriven på Tekniska Skolan (nuvarande Konstfack) och utbildade sig på Konstakademien 1882-1887. Samtidigt gjorde den så kallade Opponentrörelsen uppror mot utbildningssystemet på Konstakademien. Det är en konstnärlig epok som även präglas av att många skandinaviska konstnärer beger sig utomlands för att måla och söka ny kunskap. Som kvinna, eller kanske som ointresserad, stod Hilma af Klint utanför dessa trender.

I Hilma af Klints utbildning på Konstakademien låg tonvikten på landskaps- och porträttmåleri. Efter avslutade studier fortsätter hon att arbeta i traditionen av

föreställande måleri. Runt dessa målningar finns inget hemlighetsmakeri, de ställs ut och säljs.

Ingången i det hemliga måleriet kommer troligen från andra strömningar än de konstnärliga, bland annat esoterismen. Betydelsen av esoterism förutsätter att alla religioner har två sidor; en yttre, officiell sida, anpassad till den breda massans medvetandenivå och en dold, esoterisk sida, förbehållen av andligt upplyst minoritet. Enda sättet att få kännedom om den djupare esoteriska lärans mysterier är att bli invigd av en hemlig sammanslutning eller av en andlig mästare som själv en gång blivit initierad. Esoterismen införlivade Darwins evolutionsteori från 1850-talet i sin tankevärld och sammanförde världsreligionerna i en lyckad kombination med framstegen inom vetenskapen. För alla dem som hade religiös tro men även ville tro på ny vetenskap blev esoterismen ett attraktivt alternativ.

Hilma af Klint var samtida med de konstnärer som var pionjärer inom abstrakt måleri. Hilma af Klint tillhörde det teosofiska och senare det antroposofiska sällskapet och hon var i likhet med den abstrakta konstens förgrundsgestalter Piet Mondrian, Vasilij Kandinsky och Kazimir Malevitj bevandrad i den teosofiska läran. När de samtida konstpionjärerna drevs av begäret att undersöka ytan, bryta ner formen, drevs Hilma af Klints av behovet att förmedla "de högas" önskan. Piet Mondrian undersökte ytan, tingens form och

bröt ner dem. Kazimir Malevitj och Vasilij Kandinsky införlivade den spiritistiska dimensionen genom ytans form och färg. Färgerna i Hilma af Klints måleri kan inte sägas komma från någon särskild färgteoretiker. Formerna avgjordes av "de höga".

En bok som kom att ge inspiration både till historiens och vår egen tids konstnärer är *Thought-forms* av Annie Besant och C.W. Leadbeater. Den utkommer 1901 i England och handlar om tankens form och de flerfärgade energifält som författarna ansåg omge människan. Starka tankar bringar fälten i rörelse och ger ifrån sig små färgade fragment som svävar i luften, dess tankeformer "thought-forms." Tankar kring abstraktion, färg och esoterism virvlar i Europa och även om Hilma af Klint inte kan sägas stå i direkt tacksamhetsskuld till en viss konstnär eller teoretiker är hennes verk synnerligen resultatet av samtida tankebanor. Däremot var hennes samtid inte redo att möta de extremt avantgardistiska målningarna som blev resultatet av förbindelsen med esoterismen.

Sett ur ett konsthistoriskt perspektiv är Hilma af Klint en udda fågel i konstellationen av tidstypisk konstnär och isolerad konstnär. En dualism som både berikar och förvirrar hennes berättelse i konsthistoriens backspegel.

Det stora Templet

Målningarna till Templet utfördes mellan 1906 till 1915 och utgör den centrala delen av Hilma af Klints konstnärskap. Det stora Templet består av 193 målningar delade i ett antal serier. De första 111 målningarna skapades mellan 1906 och 1908.

"Bilderna målades genom mig direkt, utan föregående teckning och med stor kraft. Jag hade ingen aning om vad skulle framstå och ändå arbetade jag fort och säkert utan att ändra ett penseldrag."[2]

Mellan 1912 och 1915 tillkom ytterligare 82 medium inspirerade målningar där Hilma af Klint nu gestaltar sina inre upplevelser av ord och bilder.

Hilma af Klint ansåg att målningarna var en byggnadsdel till en immateriell byggnad, ett andligt tempel, som hon uppförde tillsammans med vännerna från "De Fem". Andra byggnadsdelar byggdes upp av gruppens regelbundna sammankomster och ett liv i Guds tjänst. Hilma af Klint var långt innan hon påbörjade *Det stora Templet* medveten om att det hon skulle utföra var menat att gestalta en översinnlig, ickefysisk värld. Redan i början av 1900-talet hade hon fått meddelandet om detta genom psykografen (en konstruktion som förmedlade andarnas budskap). Under 1890-talet gjorde hon tillsammans med "De Fem" automatiska

teckningar. De automatiska skisserna låg till grund för kompositionerna i *Det stora Templet*.

Med *Det stora Templet* sökte "de höga" genom mediet Hilma af Klint att gestalta evolutionen i sin spira, världskrafternas uppkomst, med delningen av det manliga och det kvinnliga. Den första målningen *Urkaos* målades med instruktionerna:

"Du H [Hilma] när du skall tolka färgen, hörande och seende toner, sök då att stämma ditt inre i harmoni och bed: Giv o Du, klarhetens bild i mitt inre. Lär mig att se den sol som färgar det liv som rör sig i min närhet. Lär mig att ödmjukt kunna lyssna och i ringhet taga emot det härliga bud Du värdes sända ned till jordens barn..."
Amaliel tecknar ett utkast, sedan må H måla. Meningen är att framställa en kärna från vilken evolutionen utgår under rågn och storm, blix och oväder. Sedan komma blytung moln ovanom."[3]

Den första målningen är verkligen som ett måleriskt urkaos, med snabba penseldrag som tecknar början på något. I bakgrunden blått och gult som täcks av mörka och dova färgdrag. Hur annorlunda är inte denna målning mot Hilma af Klints målningar före det mediuminspirerade måleriet? Och hur långt in i 1900-talet måste man inte söka för att finna denna måleriska djärvhet bland andra konstnärer?

Efter de inledande målningarna förstoras formaten och Hilma af Klint målar i ovanligt stora måttdimensioner. Gruppen som går under benämningen *De tio största* har måtten 328×240 cm, få samtida konstnärer jobbade i de stora formaten. *De tio största* handlar om människans åldrar och är mer strukturerade med starka färger i bakgrunden. Det är färger som man vid tiden inte finner hos andra, kanske möjligen Henri Matisse och hans elever. Vad exakt de vill säga är svårt att ange, men flera av dem beskriver det manliga och det kvinnliga i världsalltets evolution. Hilma af Klints symboler återkommer; som snäckan, liljan och rosen och de svårtydda bokstäverna.

Det är bara att låta sig förundras över *Målningarna till Templet*. Det finns fortfarande en stor mystik som vilar över verken. Målningarna i kombination med konstnärrens anteckningar är ett forskningsfält som skulle vara av stort intresse att ta del av för den svenska och internationella konstpubliken.

Teckningar, målningar, anteckningar – till eftervärlden

Efter 1915 fortsätter Hilma af Klint sitt konstnärliga arbete med större tematiska variationer men med fortsatt kontakt med andevärlden. När hon avled 1944 efterlämnade hon cirka tusen målningar och verk på papper samt ett stort antal anteckningsböcker. Hilma

af Klint beslutade att hennes verk inte skulle visas offentligt förrän tjugo år efter hennes död, en tidpunkt då hon trodde att eftervärlden skulle vara redo att möta hennes konst. Verken förblev dolda under större delen av 1900-talet. Det kom att dröja ända till 1986 innan hennes verk visades på utställningen *The Spiritual in Art* i Los Angeles tillsammans med andra konstnärliga pionjärer. 1999 visades *Det stora Templet* i sin helhet på Liljevalchs konsthall i Stockholm.

2013 visar Moderna Museet i Stockholm en retrospektiv utställning över Hilma af Klint. En omfattande katalog med nytt textmaterial produceras till utställningen.

"Därföre gläds, o vän, och sjung i bedrövelsens mörker: Natten är dagens mor, Kaos är granne med Gud." Erik Johan Stagnelius, 1793-1823, Från dikten "Vän i förödelens stund..."

Noter

[1] Året åt Amaliel inleddes november 1906. Ur Hilma af Klints anteckningar, Åke Fant, *Hilma af Klints hemliga bilder*, Nordiskt konstcentrum 1988-89, s.6.

[2] Ur Hilma af Klints anteckningar.

[3] Ur Hilma af Klints anteckningsbok 7 november
1906. Åke Fant, Hilma af Klint, Raster Förlag 1989,
s.37



Om Sveriges Konstföreningar

Sveriges Konstföreningar bildades 1973 för att tillvarata konstföreningarnas intressen i kulturlivet.

Konstbildning är en av huvuduppgifterna.

Sveriges Konstföreningar är en partipolitiskt obunden ideell organisation vars ändamål är att tillvarata landets konstföreningars intressen.

Sveriges Konstföreningar arbetar för att konstföreningarna även i framtiden ska vara en viktig del av det svenska kulturlivet.

SVERIGES KONSTFÖRENINGAR

Post och besöksadress: Tegnérgatan 60 A, 216 12

Limhamn

Tel: 040-36 26 60 (vxl)

E-post: info@sverigeskonstforeningar.nu

Hemsida: www.sverigeskonstforeningar.nu