

**Spår av en andlig närvaro –  
Tre verk av  
Hilma af Klint, Monica Sjöo och Ulf Rollof  
möter en grupp ungdomar**

Marika Tell



Konstfack, Institutionen för bildpedagogik

Fördjupningskurs i bildpedagogik 41-80 p, allmän inriktning

Examensarbete 20 p, vt. 2006

Handledare: Anette Göthlund

Opponent: Christina Ståhl Henriksson

Datum för examination: 2006 09 14

<b>Abstrakt</b> .....	<b>4</b>
<b>1 Inledning</b> .....	<b>5</b>
1.1 Bakgrund .....	5
1.2 Syfte & frågeställning .....	6
1.3 Hur definieras begreppet religion? .....	7
1.4 Anden och andlighet, några besläktade begrepps försök .....	7
<b>2 Metod och Material</b> .....	<b>9</b>
2.1 Uppläggning och genomförande .....	9
2.2 Urval .....	9
2.3 Panofskys modell .....	11
2.4 Om elevundersökningen .....	11
<b>3 Konsten en översikt</b> .....	<b>13</b>
3.1 Det andliga i konsten .....	13
3.2 Kristendomen blir bildskapande .....	13
3.3 Förnyelsen av den antika tradition .....	14
3.4 Industrialismen och frihetssträvan .....	16
3.5 Brytningstid 1900-talets början eller vad hände sen med konsten? .....	16
3.6 Spiritistiska och ockulta strömningar .....	17

<b>4 Tre Konstnärer .....</b>	<b>18</b>
4.1 Hilma af Klint och <i>Serie UW, Duvan</i> .....	18
4.2 Monica Sjöo och <i>Sisterhood is powerful</i> .....	22
4.3 Ulf Rollof och <i>Landningsbana för änglar</i> .....	25
4.4 Tre tidsskeenden - Tre konstnärer - Tre spår .....	27
4.4.1 Hilma af Klint, <i>den hemlighetsfulla spiritisten</i> .....	27
4.4.2 Monica Sjöo, <i>den marknadsförande feministiska gudinnan</i> .....	28
4.4.3 Ulf Rollof, <i>den intellektuella tekniska schamanen</i> .....	30
<b>5 Elevundersökning.....</b>	<b>31</b>
Hur möter eleverna dessa konstnärer	
5.1 Elevmötet med Hilma af Klints bild .....	31
5.2 Elevmötet med Monika Sjöös bild .....	33
5.3 Elevmötet med Ulf Rollofs bild .....	34
5.4 Samtal om konst och andlighet. ....	36
5.4.1 Eleverna ger sin syn på andlighet.....	36
5.4.2 Har andlighet med konst att göra?.....	37
5.4.3 Konstverkens betydelse enligt eleverna.....	38
5.4.4 Teknik, vetenskap och genmanipulation.....	39
5.4.5 Abstrakt och konkret.....	40
5.5 Sammanfattning.....	40
<b>6 Slutdiskussion.....</b>	<b>42</b>
6.1 "Konstnärerna går tillbaka i gammalt för att hämta ur det andliga" .....	43
6.2 Vi återvänder till den heliga sfären och det andliga i konsten.....	44
Källförteckning.....	47

## **Abstrakt**

Uppsatsen behandlar hur olika tidsperioder har fört arvet av det andliga i konsten vidare genom historien.

Jag benämner uppsatsen ”Spår av en andlig närvaro”. Detta belyses genom en tillbakablick i konsthistorien från det mänskliga skapandets tidiga yttranden och fram till 1900-talets början. Jag ställer sedan frågan. Vilka former har det andliga i konsten tagit? Jag söker svaret på detta genom att undersöka hur temat har fortsatt att komma till uttryck i konsten under 1900-talet. Detta gör jag genom en Panofskyinspirerad analys av tre verk skapade av tre konstnärer under denna tidsperiod. Dessa konstnärer är, Hilma af Klint, Monica Sjöo och Ulf Rollof.

En grupp gymnasieungdomar får därefter möta konstnärerna samt deras verk för att betrakta, skriva och sedan samtala kring dessa. Jag har då inför elevsamtalen presenterar temat på min uppsats, spår av en andlig närvaro för eleverna. Jag gör en kvalitativ undersökning av dessa bildbetraktelser, samtal och sammanfattar resultaten.

Det leder till en avslutande diskussion om konstens trendkänslighet, framtidsbetydelse samt dess pedagogiska värde, särskilt i förhållande till livsfrågor och etiska resonemang.

## 1 Inledning

Ordet ande är så illa tilltygat i er värld. Ursprungligen betyder det en stråle av gudomligt liv som innerst livar hela er tillvaro. Men ni tar detta och gör något annat av det. Detta gudoms liv, hos er så lite förnimbart, skall för att kunna bli det vartill det är ämnat växa ut så att det blir det dominerande elementet i er varelse

Anden Gregor från 1100-talet, talar under en spiritistisk seans till Hilma af Klint.

(Linden 1996, s.133.)

### 1.1 Bakgrund

Jag har en erfarenhetsbakgrund där konsten och pedagogiken har varit ett huvudtema. Jag har under olika tidsperioder studerat vid högskolor, där vi som elever har undervisats med det konstnärliga materialet och den pedagogiska metoden i total kontrast.

Det var på Konstfack i Stockholm på 70-talet där konsten var politik, punkt slut. Det personliga var politiskt. Bildpedagogiken handlade främst om analys av reklam och politisk propaganda och dess påverkan på samhälle och individ. Bildskapandet utfördes därefter. För mig som ung kvinna upplevde jag det som en materiell syn på livet, där den individuellt sökande eleven, all politik till trots, glömdes bort.

Jag utbildade mig även 20 år senare vid hantverks-/bildhuggarskolan, "Bildhauerschule am Goetheanum". Detta var i Schweiz på 1990-talet där den Antroposofiska andevetenskapen var rådande. Konsten ansågs ha ett esoteriskt ursprung och var i sin existens ett bevis på andevärlden. Materialkänsla, filosofiska, religiösa frågor och grundliga konstnärliga övningar var elementära. Goetheanum negligerade den nutida utvecklings- och pedagogiska debatten såsom genusfrågor, jämställdhetsfrågor och mediafrågor. Den levde i en utopisk verklighetssyn. Samtiden med dess utvecklingsdebatt fanns ej närvarande.

Mellan spännvidden av dessa poler har mitt ämnesval uppstått. Mellan den kamp som framträder mellan den knutna näven och ängeln, mellan materien och anden. Denna spännvidd har även varit utgångspunkten i intresset och valet av de tre konstnärerna som behandlas i denna uppsats.

Vad är tro och vad är vetande? Konsten, vetenskapen och religionen, mötet mellan dessa ämnen är för mig ofrånkomligt i sökandet efter kunskap.

När begreppet ”det andliga i konsten” kommer emot mig, som vit västerländsk kvinna uppvuxen i Sverige, går min omedelbara association till den europeiska kyrkokonsten. Jag ser även de andra stora religionerna; buddism, hinduism, judendom och islam, men bilderna kommer inte med samma självklarhet inför mitt inre öga. Jag ser New Age-rörelsen, shamanism, jordens ursprungsbefolkning, amerikanska indianer, samer, aboriginer och deras naturreligioner.

Jag finner grupperingar av människor som på olika sätt ärat och hedrat en tro på en existens utanför den materiella verkligheten och skapat den i bild. Där begrepp som gudar, gudinnor, ande och själ, försöker att förklara tillstånd och möten med högre och även lägre väsen.

Människan har genom sitt konstnärliga uttryck manifesterat detta.

Hur ser detta uttryck ut idag? Tiderna förändras, människornas liv ser annorlunda ut, västerlandets historia skrivs om och även konstens historia.

Jag börjar med att blicka tillbaka i den västerländska konstvetenskapen såsom den har nedtecknats, för att få en överblick och svepa över den skapande konsthistoriska tid som varit. Jag frågar mig om den nu tillhör det förflutna eller om man fortfarande ser spår av den i vad som komma skall? Jag följer sedan 1900-talet via tre konstnärers verk vilka har tagit olika vägar i sitt andliga uttryck och under denna tidsperiod har fått ett varierat mottagande i sin samtid: Hilma af Klint (1862-1944) / Monica Sjöö (1938-2005)/ Ulf Rollof (f.1961).

## **1.2 Syfte & frågeställning**

Mitt syfte är att genom några nedslag i konsthistorien undersöka var och hur spåren av en ”andlig närvaro” kommer till uttryck. Men också att undersöka hur dagens ungdomar ser på andlighet i konsten.

Min frågeställning är; vilka former har ”det andliga i konsten” tagit under 1900-talet? Denna fråga får möta konstnärerna Hilma av Klint, Monica Sjöö och Ulf Rollof och tre av deras verk. Därefter får en grupp ungdomar belysa sin syn på konstnärernas verk och fråga sig vad de ser av uttryck och mening i dessa. Vad har nutida ungdomar i gymnasieåldern (17-18-år) för förhållande till begreppet andlighet? Är konsten en bra arena att diskutera detta på för unga människor?

### 1.3 Hur definieras begreppet religion?

För att förhålla sig till begreppet ”det andliga i konsten”, är det ofrånkomligt att även klargöra religionens begreppsområde. Vi kan då lättare gå vidare mot det konstnärliga uttryckets ursprung. Religionssociologen Roland Robertson säger att man först kan definiera religiös kultur. Den religiösa kulturen utgörs av den uppsättning av trosföreställningar och symboler, vilka hänför sig till en åtskillnad mellan en empirisk verklighet och en överempirisk, transcendent verklighet. Det som hör till den empiriska verkligheten kan betraktas som underordnat, i betydelse till det som tillhör den icke-empiriska verkligheten. Sedan kan man enkelt definiera religiösa handlingar, vilka blir de som har sin grund i att man erkänner en åtskillnad mellan empirisk och överempirisk (Robertson 1970, s. 47).

Är kyrkan och religionen ett symbiotiskt måste? Nej, menar Göran Gustafsson i boken *Tro, samhälle, samfund*. Han säger att det finns många former av religiositet som inte kommer till uttryck genom aktiviteter inom kyrkan och samfund. Dessa kallar han ”folkreligioner” och ”folkreligiositeten”. De är gamla företeelser som på olika sätt har anknytning till, men inte helt har accepterats av den institutionella religionen. Man har också alltmer enligt honom kommit att uppmärksamma vad som betecknas som ”anonym religion”, ”privatreligiositet” eller ”osynlig religion”. Med dessa uttryck avser man enskilda individers sätt att närma sig och söka svar, på det som kan sammanfattas som ”livsfrågor” (Gustafsson 1997, s.12).

Är då religionen och anden likaså ett symbiotiskt måste? Detta kan ifrågasättas menar jag. De institutionella religionerna har monopoliserat andligheten, till att tillhöra sig?

### 1.4 Anden och andlighet, några besläktade begreppsförsök

Genom religionen, filosofin och konsten förs vi via språket in i andens världar. I *Svenska Akademiens Ordlista* beskrivs ande som ett övernaturligt väsen; personlighet; okroppslig substans. Andefattighet beskrivs som själlös och själ som inte vardande en människa. Andlighet i sin ursprungliga filosofiska betydelse talar filosofiläraren Paul Grosch om.

” For what is meant by spirituality is the manner of living a life, of being a material being or body, but one which is alive as opposed to being dead. What distinguishes a live person from a dead one? Simply the breath of life or the spirit, as the Greeks were clear to point out” (Grosch 2000, s. 233).

Grosch fortsätter med att säga att vad även grekerna förstod var, att detta med att vara människa, en varelse med ande, även var något djupt mystiskt.

Vad menar jag då att andlighet är, i kontexten av min uppsats och i förhållande till en andlig konst? Det är en konst där konstnären uttrycker en önskan, en närvaro, en manifestation av högre icke materiella väsen i abstrakt eller föreställande form.

Ockult är ett annat ord som kommer att förekomma i samband till de av mig nämnda konstnärerna. Det härstammar från latinets *occultus*, övernaturlig, dold icke synlig. Även ordet esoterisk förekommer, av grekiskans *esoteros*, betydande inre. En kunskap som är avsedd för de invigda; svårtillgänglig.

Motsatsen är exoterisk, avsedd för allmänheten; lättillgänglig: förmedlaren av andevärlden.

Shaman, nämns i flera avsnitt. Detta är benämningen för en magiker som utövar magi inom en religion med andetro.

Slutligen ordet medium, som betyder förmedlare av ockulta fenomen.



## **2 Metod och Material**

### **2.1 Uppläggnig och genomförande**

Jag har gjort en "tvåstegsstudie". Mitt möte med tre verk och möten med ungdomar som möter dessa bilder. Huvudvikten har lagts vid en konsthistorisk bakgrund och analys av de tre utvalda verken. Elevundersökningen får mindre utrymme i min undersökning eftersom jag anser att bildmaterialet är av stor betydelse för att erhålla styrka och överblick i diskussionen och sammanfattningen.

Bildanalysen har jag valt som metod för att på ett grundligt sätt kunna bekanta mig med bildmaterialet. Detta blir som ett pedagogiskt hjälpmedel för mig i relation till konsthistorien och i mötet med ungdomarna. Jag vill betrakta och tolka bilderna, förstå deras innebörd och söka deras historiska ursprung. Jag anser att Panofskys ikonologiska tolkningsmetod tjänar mitt syfte. Den var ägnad att studera teman i renässanskonsten, men fungerar i en vidare tidsrymd och är till hjälp även i studiet av andra typer av bilder. Jag får en stomme och ett verktyg som vägleder mig in i de olika motiven. Särskilt då den identifierar just olika ikonografiska teman och jag just vill finna "spår av andlighet".

Den kvalitativa forskningsmetoden som jag har valt som min undersökningsmetod, går i praktiken ut på att jag följer ett formulerat tema. I min undersökning blir det vad som i bildmöten och elevsamtalen berört temat andlighet. Jag letar efter tecken, symboler som kan belysa detta i mitt material och efter hand finna det som passar med de fakta som registreras. Jag försöker förstå elevernas sätt att reagera och resonera. Det existerar ingen absolut objektivitet, bara mer eller mindre trovärdiga tolkningar av verkligheten. Jag försöker undersöka och urskilja dessa.

### **2.2 Urval**

Jag har gjort ett strategiskt urval av konstnärer. Mitt syfte var att begränsa mig till 1900-talets konst. Jag valde tre konstnärer verksamma under detta sekel. De hade alla den gemensamma nämnaren av att föra in spår av andlig närvaro i sina verk. Dessa spår för de in på helt olika sätt och under tre olika tidsperioder, början mitten och slutet av seklet. Två av verken är målningar och den tredje är en rumsinstallation/videoverk. Även detta val var strategiskt

medvetet, för att låta konsten få ett vidare uttryck än endast måleri, att låta konsten visa sig i sitt vidgade begrepp under slutet av 1900-talet.

Jag valde att utföra min elevundersökning vårterminen 2006. Undersökningen görs med en grupp på tio elever från en Waldorfskola, årskurs tre på gymnasiet. Denna skola är jag själv bildlärare på. Gymnasieeleverna söker sig huvudsakligen till denna skola av eget intresse för waldorfpedagogiken. De börjar antingen som helt nya elever i gymnasiet eller fortsätter vidare från skolans grundskoleklasser. Tre av eleverna i undersökningsgruppen är nya till Waldorfskolan i gymnasiet, resterande sju har gått i Waldorfskolan från klass 1. Alla eleverna har valt en estetisk tillvalskurs och kan därför anses som särskilt intresserade av bild. Gruppen består av åtta flickor och två pojkar. Eleverna är i denna grupp alla födda i Sverige med svenskfödda föräldrar. De framträder med fiktiva namn.

Valet av elever har varit ett praktiskt mer än ett strategiskt val. Det var tidsmässigt och schemamässigt lämpligt att fråga dessa elever om de var villiga att ställa upp. De hade lektionstid som vi kunde använda, denna var väl tilltagen så att ingen stress uppstod. Det var även passande i min undervisningssituation.

Vad som även bör tilläggas som information om denna grupp elever är att de på sommaren innan detta läsårs början, miste en av sina skolkamrater i ett oväntat snabbt sjukdomsförlopp. Händelsen gjorde att de kände stor saknad och var öppna och känsliga för existentiella frågor. Något jag även måste fundera över är huruvida elever som söker sig till Waldorfskolan har ett större intresse för ”andliga frågeställningar” eller livsfrågor. Skolan har i sin undervisning en stark konstnärlig och humanistisk prägel, som ligger till grund för dess helhetssyn. Skollokalerna har en medveten estetisk känsla för färg och form, vilken även anses präglade människan. Individerna blir sedda i sina behov och får hjälp att utveckla sin individualitet. Som gymnasieelev gör man ett medvetet skolval. Man väljer att inte studera på ett yrkesinriktat gymnasieprogram, utan ägnar sin gymnasietid åt den bredd av ämnen, estetiska, humanistiska och naturvetenskapliga som Waldorfgymnasieskolan har. Vilken betydelse för mina resultat detta har, skulle en komparativ undersökning med annan icke Waldorfgymnasieskola påvisa. Det skulle vara värdefullt och kompletterande och även kunna bredda frågorna kring områden som etnicitet och religionstillhörighet i gymnasieskolan. Trots denna insikt har jag valt att inte låta en sådan jämförelse ingå i min undersökning på grund av tidsbrist.

### **2.3 Panofskys modell**

Bildanalys kan användas som en sammanfattande benämning på alla de metoder och förhållningssätt som används för att karakterisera och tolka bilder.

Jag kommer att analysera (av grek. ”ana’lysis”) dvs. bryta ner i beståndsdelar, som ordet betyder och tolka de verk jag har valt.

I Erwin Panofskys (1892-1968) metod som jag har valt att använda mig av, börjar jag med den pre - ikonografiska beskrivningen. Det blir den primära och naturliga betydelsen. Efter detta analyserar jag och identifierar motivets sekundära konventionella mening. Detta benämns enligt Panofsky, den ikonografiska analysen. Slutligen gör jag min ikonologiska tolkning, vilken syftar till att man ska förstå bildens inre innehåll. Metoden kan mycket förenklat förstås som en trestegsmodell i sökandet efter mening, innehåll och betydelse ( Eriksson & Göthlund 2004, s.33 ).

### **2.4 Om elevundersökningen**

Konstens historiska innehåll har haft en stark andlig prägel, som fortsätter men tar sig nya former. Jag ville konfrontera en grupp ungdomar med dessa konstnärers verk, för att få ta del av deras tankar och känslor kring dessa, i förhållande till det andliga innehållet. Jag frågade mig om begreppet andlighet var uttraderat ur ungdomars språkbruk.

Jag presenterade de tre konstnärernas verk genom en diabildsvisning, under ca 5 minuter för varje bild. Först presenteras Hilma av Klint, sedan Monika Sjöo och sist Ulf Rollof. Detta utan att jag gjorde någon verbal introduktion. Eleverna fick ett papper där de under betraktandet skulle skriva ner vad de såg och upplevde i bilderna. Jag valde att inte säga något till att börja med, då jag inte ville att eleverna skulle ”påverkas”. Jag ville att deras intryck skulle vara fritt utifrån dem själva.

Sedan visade jag bilderna ännu en gång och berättade då kortfattat om verket, när och hur det skapades och konstnärens namn. Jag lät eleverna denna gång välja ut den konstnär, bildvärld som tilltalade dem mest, sedan skriftligen uttrycka varför. Detta följts av ett bandat gruppsamtal med tre eller två elever åt gången, kring konstnärerna och temat. Jag har då även berättat om temat i min uppsats. Hur mycket intresserar sig vår tids ungdom av temat andlighet? Vad ser de av betydelse i den, av mig utvalda bildvärlden, i dessa tre konstnärers

helt olika förhållningssätt till ämnet? Samtalen valde jag att bända för att senare transkribera, sammanställa i olika samtalsteman och därpå analysera.

Innan jag presenterar mötet med eleverna följer först en kort bakgrund med ett kulturhistoriskt och andligt perspektiv på konsten. Detta går vidare in i den nära dåtiden fram till nutid och mina konstnärsexempel.

### **3 Konsten – en översikt**

#### **3.1 Det andliga i konsten**

Människans skapande uttryck blir under den tidiga traditionellt västerländska konsthistorien oskiljaktig från naturkrafter, myter, med den politiska makten, kyrkan och den institutionella religionen. Konsten blir en spegelbild av det historiska skeendet.

Stenåldersmänniskans bildframställningar ansågs ge jaktlycka. Bilderna av djur var inkarnationer av mytologiska makter och illustrerade religiösa föreställningar. Den lilla skulpturen ”Venus Lespuge” har av olika forskare daterats till tiden mellan 20 000 och 12 000 år f. Kr. Antagligen var dessa små kvinnofigurer med sin starkt betonade könskaraktär fruktbarsidoler, som besatt magisk kraft. Kanske utgör de ett förstadium till den ”Stora Modersgudinnan”? (Schildt 1970, s.17), som vi möter hos t.ex. Monica Sjöö!

I Det gamla Egypten ca 2000-talet f. Kr placerades statyer i de egyptiska gravarna för att de döda genom dem skulle leva vidare. Gravarnas väggar försågs med bilder som magiskt garanterade invånaren föda och förlustelse. En mycket stor del av dessa verk tillkom utan tanke på någon publik och placerades på platser, där de aldrig kunde ses av någon.

”Den grekiska arkaiska konsten kring 500-talet f. Kr” manifesterade de grekiska gudarnas och gudinnornas närvaro och kraft. I mytens form sökte man att orientera sig i tillvaron, besvärja de i naturen verksamma gudomliga och demoniska krafterna. Tempelbyggnaden var gudarnas boning på jorden.

Konsten skildras under hellenistisk och romersk tid som en metafysisk präglad konst och skönhetsuppfattning. Konstnären är en inspirerad gestalt som skapar sina verk i enlighet med en gudomlig urbild, som står inför hans/hennes inre öga. I sin skapelseberättelse *Timaios* rör sig Platon på ett metafysiskt plan “Den gudomlige byggmästaren, demiurgen skapar världsalltet i enlighet med de urbilder, som ligger till grund för detsamma och alla ting.” (Pochat 1981, s. 21).

#### **3.2 Kristendomen blir bildskapande**

I den ”Bysantinska konsten under 300-talet” låter Konstantin den store sin egen bild bäras i högtidlig procession genom Konstantinopels gator, framför vilken folket tvingas falla på knä i undersåttlig aktning, kyrkofäderna uppmuntrar detta möte mellan framväxande kristendom och

kejsarinstitutionen. Övergången mellan kejsaren, gud och Kristus blir allt mer diffus och den offentliga makten tar över konsten och administrationen av den. Den av kejsaren sanktionerade konsten blir en helig konst (Sandqvist 1985, s. 145).

Tidig kristen konst ca 900 – talet stod inför en strid huruvida avbildning av guden kunde representera det gudomliga. Den Kristna bildkonsten kom att utveckla en egen ikonografisk tradition. Kultbilden kom att tillskrivas en inneboende magisk kraft. Man talade om bilder som inte är gjorda av händer utan som har skapats på gudomlig väg. En av dessa legender lyder:

“Kung Agbar i Edessa sände en konstnär att måla ett naturtroget porträtt av Herren. Men konstnären kunde inte utföra uppdraget på grund av den strålgång som omgav hans ansikte. Då lade Herren manteln över sitt eget livgivande ansikte och tryckte av sin bild på den, varpå han skickade den till den väntande Abgar.” (Abel 1988, s. 36)

Medeltiden under 1100-talet kom att tjäna utbredningen av den kristna läran. Bilden levandegjorde den bibliska historien för den icke läskunnige och förskönade kyrkorna genom måleriet med fresker på kyrkornas väggar, utförda mosaiker och glasmålningar. Även skulpturer och reliefer mötte kyrkobesökaren i den romanska och gotiska byggtraditionen.

“Glasmålningarna gav kyrkorummet dess alldeles unika karaktär. De medeltida glasens intensiva färger gjorde att när solen sken in genom fönstret, fick kyrkorummet del av de färger i glaset, som solen just då sken på, därför hade kyrkorummet olikartade färgspel vid olika tider på dagen. Färgspelet skulle spegla det himmelska ljusets skönhet. Ljuset ansågs vara ett mystiskt uppenbarande av Guds ande.” (Alm & Jacobsson 1997, s. 38.)

Ljuset utgör symbolen för vägen som leder upp till ursprunget och alla ting är en form av ljus som utgår från Gud.

### **3.3 Förnyelsen av den antika traditionen**

1500-talets Renässans innebar en förnyelse av antik tradition i europeisk konst, med en förbindelse till mytologin. Platons uppfattning av geniet, den av ande uppfyllda skalden som diktar i ”gudomlig hänförelse”, hade av Marsilio Ficino och hans nyplatonska kollegor utvidgats till att omfatta även arkitekten, skulptören och målaren. Geniala människor ansågs stå vid sidan av vanliga dödliga genom den gudomliga inspirationen som ledde deras skapande. De var värdiga att kallas ”gudomliga”, ”odödliga” och ”skapande”. Denna genikult hade en djup inverkan på högrenässansens konstnärer. ( Jansson 1985, s. 436.)

Rom blev på 1600-talet barockens urkälla. Staden hade även varit viktig för högrenässansen ett århundrade tidigare, då konstnärer samlades där för att utföra nya lockande uppdrag åt påvarna.

De kristna berättelserna presenterades åskådligt och medryckande med utnyttjande av teaterns alla illusionistiska grepp. Innehållets moraliska tendenser underströks genom ett rikt utvecklat symbolspråk. Banden mellan kyrka och stat, mellan altare och tron, var starka. Konstens innehåll formades av monarker och kyrkofurstar. Det kom även en utveckling av profana motiv, landskap, stilleben, porträtt och scener ur vardagslivet, främst i holländskt och flamländskt måleri. Det var en process som föregicks av att kyrkliga uppdrag blev allt sällsyntare. Konstnären framträdde som individ och blev beundrad.

Upplysningen och uppfinningarnas tidevarv under 1700-talet präglas av sökandet efter det som skapar förutsättningar för det ideala sättet att leva, i harmoni med natur och människor. Det blev ett sökande efter livsideal.

“Förenklat skulle man kunna säga att konsten präglas av två starka rörelser som följde varandra – en grön våg under rokokon och en moralisk våg under nyklassicismen. Medan rokokon har ett drag av behagfull ytlighet, är nyklassicismen djup och intellektuell.”  
(Alm & Jacobsson 1997, s. 97.)

Antiken blev återigen ledstjärna för konsten. Ju närmare en konstnär stod ”de gamla inspirationskällorna”, desto större konstnär.

Romantiken kom att dominera Europa under första hälften av 1800-talet.

Förnuftet hade visat sig opålitligt. Enligt romantiken var det bättre att lita på känslans förmåga att visa rätt i tillvaron. Upplysningen med dess förnuftstro hade hävdat att människan kunde förstå allt och att religion var vidskepelse.

Romantiken däremot hade en religiös grundsyn och betonade att det fanns en högre verklighet som var en viktig faktor i tillvaron. Romantikens religiositet kunde vara ganska allmän och diffus, och ta sig uttryck i en känsla av vördnad inför mäktiga naturscenerier. Traditionell kristen tro kom också i ropet igen och därmed följde ett svärmeri för medeltiden, som man såg som trons tidsålder.

“Under Romantiken såg man konstnären som undantagsmänniskor, som stod i förbund med den högre verkligheten och som därigenom var i stånd att uppenbara den för oss vanliga enkla åskådare. Att vara konstnärer var inte ett yrke det var ett kall, en uppgift som några få utvalda kallades till av högre makter.”(Alm & Jacobsson 1997, s. 81.)

### **3.4 Industrialism och frihetssträvan**

Den Romantiska konsten kom i stark kontrast med det framväxande samhälle, där industrialismen och frihetssträvan blev en verklighet under slutet av 1800-talet. De enskilda människorna var inte längre organiskt knutna till samhället genom kyrkan. Konsten har inte längre uppgifter som måste lösas med hänsyn till alldeles bestämda förutsättningar. Vissa konstnärer började hävda att de borde skildra vad som faktiskt var en verklighet och inte vad som borde vara. Detta accepterades inte av det officiella konstlivet. Det realistiska måleriet skapade skandal av målare som inte ville fördjupa sig i Antiken eller Medeltiden.

”När motivdiktning i klassisk mening helt försvann, då fanns inte längre någon direkt antiktradition i bildkonsten. Disintegreringen, uppbyggnaden och omorganiseringen av motivformerna var säkerligen inte bara en dekorativ tendens – den svarar i tiden mycket nära mot en förändring i kunskapsbilden. Den slutna enhetliga världsbilden, där ett fåtal för sinnena förnimbara naturkrafter bestämde allt skeende, ställdes mot den moderna fysikens föreställning om ett universum utan fullständig kontinuitet.”( Stocke 1970, s. 267.)

Så vandrade konsten vidare mot Impressionismen som slutligen skulle göra upp med det klassiska skönhetsidealet och avvisa det platonska metafysiska elementet.

Den konstvetenskapliga tillbakablicken framstår som begränsad i sin västerländska ensidighet. Detta är bara en typ av begränsning som den tyngs av. Den tjänar dock sitt syfte i denna uppsats, med sin övergripande blick på den europeiska mytens och religionens totala inverkan på konstens språk.

### **3.5 Brytningstid 1900-talets början eller vad hände sen med konsten?**

För Wassilij Kandinsky, Kazimir Malevitj och mängder av konstnärer som följde i deras fotspår, fyllde abstraktionen en funktion som kom att påminna om den platonska reflektionen. För Platon var kroppen själens fängelse. Målet för all Platonsk reflektion var att befria själen ur det materiella, tillfälliga och ändliga fängelse, få den att lyfta från sinnevärldens begränsningar upp mot idéernas eviga, immateriella och rent andliga värld. Den konst som ville övervinna sina egna och världens materiella begränsningar och bli ett uttryck för ren andlighet måste, menade dessa konstnärer, gå abstraktionens väg. De som började arbeta abstrakt kom sedan att representera den ”rena konsten”, som avstått från alla element som inte tillhörde måleriets egna grundläggande färg och formproblematik. Målningen behövde inte



längre legitimera sig med att vara en avbild av ett yttre motiv, utan den var sig själv nog. Sitt tydligaste litterära och teoretiska uttryck får denna syn på abstraktionen i boken *Om det Andliga i Konsten*, skriven av Kandinskys 1911 (Nordström 1996, s.197).

Suzi Gablik, konstnär, lärare och kulturkritiker, diskuterar denna tidsperiod i *The Reenchantment of Art* och menar att konsten frigjorde sig och drog sig tillbaka från sina sociala förankringar mellan 1910 och 1930, helt enkelt för att rädda sin kreativa kärna ( Gablik 1991, s.31).

Konstnärerna var, menar hon, lika andligt obekväma i den totalitära som den kapitalistiska samhällsformen, som då växte fram och vände sig inåt för att koncentrera sig på det egna jaget och bort från samhället. Detta i opposition till de materialistiska värderingarna som blev följden av kollapsen av religionen i samhället. Meningen med livet sökte de inom sig själva då de inte kunde finna den utanför sig. Konsten tjänade helt enkelt inte längre staten eller religionen i dess institutioner. Hennes tankar och synpunkter kommer jag att återkomma till senare i denna uppsats.

### **3.6 Spiritistiska och ockulta strömningar**

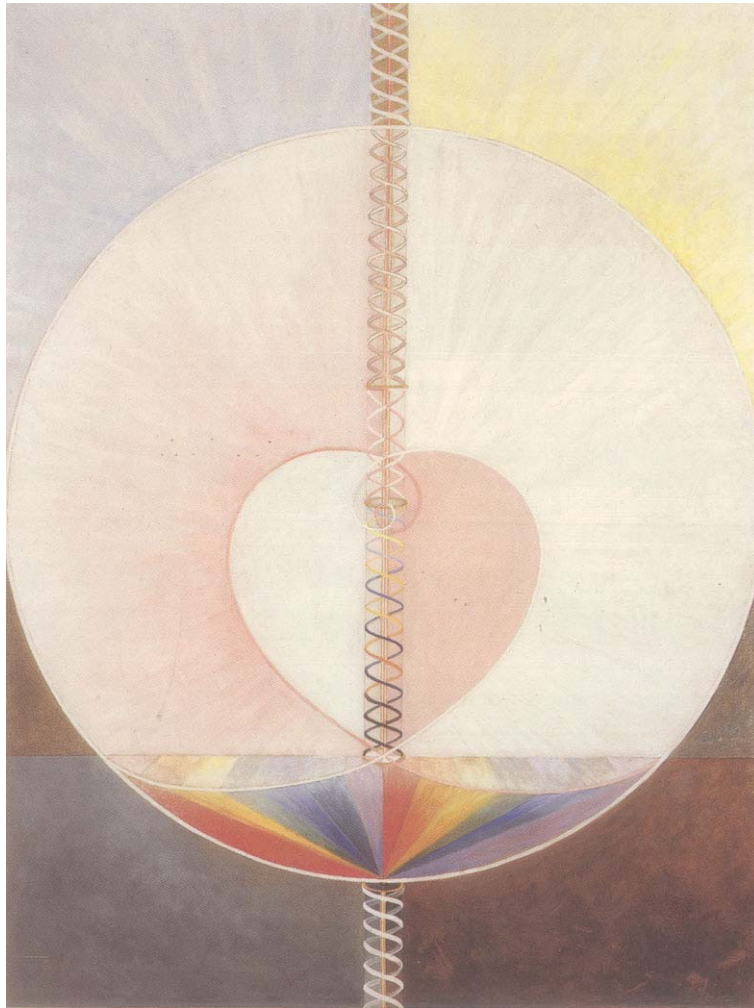
Spiritistiska och ockulta strömningar gör sig gällande på många håll i det sena svenska 1880-talets och 1890-talets kulturliv. Under slutet av 1800-talet upplevde statskyrkan i Sverige en svår nedgångsperiod och sådana rörelser som spiritismen, attraherade många människor som sökte ett uttryck för sina andliga behov. Inom spiritismens led, utvecklade sig så småningom den teosofiska rörelsen och många övergår gradvis till den mer fast organiserade teosofin. En konstnärinna som kom att bli nära förbunden med detta, var Hilma af Klint.

## 4 Tre konstnärer

### 4.1 Hilma af Klint och *Serie UW, Duvan*

Hilma af Klint föddes 1862 i Karlberg, Stockholm och dog 1944 i Stockholm.

Hilma af Klint hade från unga år en medial begåvning, såg syner och kunde få kontakt med de döda. Detta ledde henne tidigt in i spiritistiska kretsar i Stockholm. Från 1890-talet fanns spiritistiska teckningar som kommit till i den krets av kvinnliga spiritister som hon tillhörde. Hennes bror beskrev henne som en självständig och viljestark kvinna med en osentimental och välbalanserad hållning i livet. Hon blev medlem i Antroposofiska Sällskapet, ett ockult andeforskande sällskap och träffade Rudolf Steiner år 1908. Hon hade blivit djupt gripen av hans läror och påverkad av hans idévärld. Hon ansåg att han var den enda varelse som kunde förstå hennes arbeten. Rudolf Steiner tog dock avstånd från hennes mediumistiska metoder. Hennes beroende av den spiritistiska inre rösten skapade en konflikt, då Rudolf Steiner och antroposofins världsåskådning, krävde en klar medvetenhet av konstnären.



*Serie UW, Duvan*

Målad från 25 februari till slutet av maj 1915. Storlek 158 x 130 cm, olja och tempera på duk.

Bilden är symmetriskt uppbyggd med en tudelning, detta genom en smal spiralrörelse som löper vertikalt runt en central linje. En stor cirkelform sträcker sig över hela bredden av bilden, men då bilden har en större höjd än bredd uppstår ett område av ytor både ovan och under cirkeln. Färgen i cirkeln består av till vänster rosa och till höger vitt. Ett symmetriskt hjärta befinner sig i cirkelns nedre del, även detta blir tudelat av spiralen. Här är färgen till höger rosa och till vänster vitt, alltså ett motsatsförhållande. Linjen som utgör hjärtats form samt linjen som utgör cirkelns form, skapar gränser som utstrålar ljusraft genom utåtgående måleriska rörelser i färgfälten. Hjärtformen har i sin övre del en central punkt, där vänster och höger del möts. Detta utgör hela bildens centrala punkt, mitt i spiralrörelsens och cirkelns mitt. Botten av cirkeln upptas av ett regnbågsfärgat spektrum som ger ett intryck av en

sofjäderform. Under denna del av cirkeln försvinner den centrala vertikala spiralen. Cirkelns omkrets består av sex färgfält vilka fyra nertill har en grå, brun färgskala. De två upptill består av en till vänster om cirkeln, ljus blå yta och till höger om cirkeln, en ljus gul yta.

Hilma af Klints bild är en del av en serie på 14 lika stora bilder, där denna bild är den första. Bildspråket består av starkt formade linjer och stora klara ytor. Dessa skapar och bildar i samklang, vad jag kan utläsa, som de symboler vilka tidigare nämnts, hjärtat, spiralen och cirkeln. Dessutom har bilden färger som rör sig mellan starkt jordfärgat mörker nertill på bilden och ett starkt stigande ljus på bildens övre del. Gult och blått förstärker en association till himmel, rosa och vitt inom cirkeln ger ett ungt intryck och en regnbågsskalan framträder som en mogenhet däremellan. Jag får en känsla av tyngd och lätthet, ett sjunkande och stigande, där ljuset och stigandet dominerar.

Hjärtat är centralt i sin placering i mitten av denna den första bilden i serien, men genomborrat av en spiral i rörelse, en tudelning uppstår. Ingen statisk vila får råda.

Färgerna har sina bestämda fält, var sak på sin plats inga tillfälligheter utan snarare en matematisk noggrannhet, men med ett eko eller spegling som talar i bildens olika färgfält, framför allt inom cirkelns område Höger och vänster är trots sitt motsatsförhållande i total symbios. De är ett och blir ofullständiga utan den andra.

Hilma af Klint har en stark kristen förankring. I hennes bilder återfinner man en kristen symbolik redan i bildtiteln "Duvan", kristenhetens symbol för den helige anden.

Hjärtat är ett centralt motiv i hela serien, symbolen för det kristna kärleksbudskapet.

Regnbågen är även den starkt symbolisk. I den hedniska mytologin är den en förbindande länk mellan himmel och jord. Serien innehåller element där manligt och kvinnligt genom sin färgtillhörighet av Hilma af Klint, sägs komplettera varandra. Färgen i hennes bilder har ett starkt symbolisk språk. Mannen representeras av en gul färg och kvinnan av en blå.

Hilma av Klint arbetar med dualtanken, att man och kvinna måste nå förståelse om sitt komplement, eller sin halvpart (Fant 1989, s.187).

Hon talar om att kunna skapa ett ännu oskrivet femte evangelium, som mänskligheten enligt henne försummat att uppteckna. För att göra detta krävs att man lyssnat till den inre rösten genom livet, säger hon, att man varit oskuldsfull som ett barn och känt en brinnande längtan efter sin kompletterande halvpart. Det femte evangeliet ska predika kampen för att vinna erfarenheten om vad hon kallar "kompletteringslagen" inom individen.

Hon skildrar en själens skolningsväg i sin bildserie och talar om sina bilder som ”Bilderna till Templet”(Fant 1989, s. 58). De var tänkta att vara ett budskap som det skulle byggas ett tempel till. Hilma vill undervisa, hon har ett budskap och detta budskap får hon förmedlat på spiritistisk väg. Enligt den spiritistiska traditionen är det utanförstående intelligenser, som tar makten över mediet och leder till att budskapet förmedlas. Hilma af Klint är mediet och därmed ett redskap i sitt skapande, ett redskap som blir fört genom sin vilja på spiritistisk väg. Under perioden 1907-1908 arbetar Hilma af Klint till 100 procent som medium, hennes hand fördes under inverkan av ledare såväl vad anser blandning av färg, som själva målandet. Under 1912-1915 då hon utför den analyserade bilden arbetar hon 50 procent mediumistiskt, vilket innebar att hon får framföra synpunkter och påverka målningarnas utseende.

Duvan kan även ses som ett dokument över den konstnärliga övergången från konkret till abstrakt konst. Konsten under början av 1900-talet lämnade det föremålslika, vilket även Hilma af Klint som konstnärinna kom att göra.

*Det andliga i konsten* av konstnären Wassily Kandinsky utkommer, som tidigare nämnts, 1911.

Konstnären säger Kandinsky, tjänar en högre sak, hans plikter är noga föreskrivna, höga och heliga, han måste offra sig själv, han måste fördjupa sig i sin själ, han måste utveckla sitt innersta så att hans begåvning inte blir ett tomt hölje som en bortkastad handske från en okänd hand.

Konsten ska tjäna människoskälens utveckling och förädling, den är manifestationen av en högre makt och har ett språk som ensamt genom sin unika form kan förkunna de ting som för själen är dess dagliga bröd.

( Sandqvist 1985, s.29)

Efter den materialistiska tidsålderns sammanbrott skulle i alla fall för Kandinsky och hans krets, ett nytt andligt rike uppstå. Dess adekvata uttrycksform var just det abstrakta måleriet. Hilma af Klint började vid 44 års ålder år 1906, arbeta med ett mycket abstrakt formspråk. Det var då hon blev redskap som hon benämner det själv för en ”högre intelligens”( Fant 1989, s. 219).

#### 4.2 Monica Sjöo och *Sisterhood is powerful*

Monica Sjöo föddes 1938 i Härnösand, Sverige och hon dog 2005 i Bristol, England. Hon var bosatt i England under en stor del av sitt liv, där hon 1971 tillsammans med Anne Berg skrev manifestet *För en revolutionär feministisk konst*.

Vi vill i våra bilder ge uttryck för kvinnors verkliga behov, känslor och erfarenheter; av människor som kämpar för att befria sig från undertryckelse ekonomisk, materiell och psykologisk. På så vis har våra bilder sina rötter i våra universella, personliga och också allmänmänskliga kvinnoerfarenheter. Vi har funnit det nödvändigt att arbeta figurativt ty hur kan man (kvinna!) uttrycka en upplevelse av födelse, systerskap, arbete, sexualitet och kamp i streck, cirklar och trianglar?

(*Kvinnfolk*, Kulturhuset Stockholm, katalog, Stockholm 1975.)



*Sisterhood is powerful*

Målad 1973, storlek 183 x 122 cm, olja på pannå.

Bilden är i sin uppresthet delad horisontalt. Denna delning ligger något under mitten, vilket gör den övre halvan något större. På den övre delen ser vi fem kvinnliga gestalter synliga från midjan och uppåt. Tre av dessa står i halvprofil och en står frontalt vänd mot åskådaren. Det är kvinnor med olika etnisk tillhörighet. Framför dessa kvinnor står frontalt utbredd över bildens bredd, en ljus kvinnlig figur även hon sedd från midjan uppåt. Hon har uppsträckta armar med handflatorna vända framåt. På huvudet bär hon en typ av krona bestående av tre frökapselliknande former. Bakgrunden bakom dessa kvinnor är ljus. Texten "Sisterhood is powerful" står skrivet med stora bokstäver överst på bilden och sträcker sig över hela dess bredd.

På den nedre halvan av bilden syns tre kvinnor. Två danserskor, två tredjedelar av deras kroppar är synliga i profil vända in mot bildens mitt, trummande på en trumma. En afrikansk kvinna syns till höger, halvt frontalt, huvud och hals sträcker sig en aning upp på den övre bildhalvan. Hennes ansikte är bemålat i ett geometriskt mönster och bakgrunden är mörk.

Den mest centralt framträdande kvinnan på bilden föreställer en målad avbildning av en Minoisk skulptur. Skulpturen är enligt konsthistorikern Marija Gimbutas en så kallad *Vallmogudinna* härrörande från Kreta, ca 1350 f.Kr (Gimbutas 1989, s.150). Kvinnan håller sina händer uppresta framför sig som en välsignelse mot betraktaren. Hennes huvudbonad består av frökapslar. Hennes bara bröst är starkt markerade. Symboliken blir klar i sin fruktbarhetsdimension: frukten och fröet som innehåller kretsloppet med hopp om död och nytt liv. Hon verkar även som en beskyddare för de bakomvarande figurerna, vilka genom hud och hårfärg representerar olika etnicitet. Hon blir som en förenande symbol i ljuset från gudinnerreligionernas urtid, till nutidens mer vardagliga, grovt formade och i skugga avbildade kvinnorna. Stilistiskt anknyter Monica Sjöös måleri till mexikanskt muralmåleri och till afrikansk konst (Nyström m.fl. 2005, s. 57). De nertill på bilden dansande kvinnorna blir representanter för en aktiv och suggestiv rörelse, såsom underjordiskt, där de rör sig från kanten till vänster i bildens mörka undre del. Trumman blir sinnebilden för kraft och energi. Den kvinnan som möter dem från högerkanten är i sin starka grafiska ansiktsbemålning hotfullt närvarande, som ett tyst vittne till skeendet, som en representant för ett naturfolks närvaro. Denna målning blir som ett dokument över kvinnoliv i världen. Detta förstärks ännu mer genom konstnärinnans starka politiska identifikation med kvinnorörelsen under 1970-talet. Detta klagörs av bildens inre kontextuella text överst på målningen. Motivet fick en

stark spridning, då Monica Sjöo reste runt på kvinnomöten i England och Sverige med affischer till försäljning av sina målningar.

Texten på hennes bild lyder; "Sisterhood is powerful" vilket är ett begrepp myntat i USA 1969, av den radikala feministiska gruppen "Redstockings". Begreppet blev även titeln på *Sisterhood is powerful*, en antologi med texter från den amerikanska kvinnorörelsen utgiven 1970.

Bildspråket i hennes målning kan därför lätt identifieras med 1970-talets kvinnorörelse, den så kallade andra vågen, men nu genom konstnärinnan sammanvävt med tidig minoisk skulpturtradition.

Monica Sjöo tillhörde eko-feministerna som förenade andlighet, global politik, engagemang i Vietnamrörelsen och en stark miljömedvetenhet. De lät sig inspireras av förmödrarna i den yngre stenåldern, 6000 år före vår tideräkning. I en intervju inför utställningskatalogen *Hjärtat sitter till vänster* 1998, sade Monica Sjöo att hon var övertygad om att den kosmiska modern finns inom oss som kvinnor och utanför oss i naturen. Jorden är bara en del av gudinnans väsen. I förhistoriska kulturer vördade man den stora modern, sade hon. I västerlandet skövlar vi hennes rikedomar och stoppar stora proppar i öronen för att slippa höra hennes smärta (s. 104).

"Ancient bisexual women was inventor, shaman, ecstatic visionary, scientist, builder, artist, healer, producer. This is our total potential, when our energies are not divided against themselves, blocked and distorted by cultural stereotypes, but flow out freely to create the world – as symbolized by the Great Mother" (Sjöo & Mor 1981, s. 17).

Drömmar och visioner från urgamla kvinno-/gudinnekulturer - kvinnor tycktes kommunicera med henne.



### 4.3 Ulf Rollof och *Landningsbana för änglar*

Ulf Rollof föddes 1962 i Karlskrona. Han är skulptör och målare, verksam i Stockholm



#### *Landningsbana för änglar*

Skapad 1985, storlek 1100 / 130 / 20 cm, armerat naturgummi, bilblinkers, koppar, stål, ek, elektronik och akryl.<sup>1</sup>

En elva meter lång och en meter och 30 cm bred svart gummimatta ligger placerad på ett golv. Längs bägge långsidor och vid en kortsida finns 20 cm höga lampor utplacerade, lamporna vid kortsidan är placerade i en cirkel, allt som allt ca 32 stycken. I fotot av detta verk framgår inte det, men det lyser med jämna intervaller. Ljuset för oss i en jämn rytm mot cirkeln. Ljudet smattrar med varierande intensitet som får en allt mer rofylld rytm, ju närmare cirkelns mitt ljus når. Detta verk är en rumsinstallation.

Rummets väggar har förlorat sin makt. Installationen på golvet blir en landningsbana, vilket ger flygplansassociation, men var är de, flygplanen? Blinkande lampor leder framåt, vi följer ljusskenet. Installationen ger dubbla budskap av varning och maning. Jord och himmel, mörker och ljus, många element är närvarande. Titeln för betraktaren bort från den mekaniska och tekniska installation som den ser framför sig. Materia och andevärld, tanken förs in i en värld besjälad av änglar. Det osynliga blir närvarande. Dualiteterna söker möten och änglarna inbjudes. Var är de? Verket byggdes platsspecifikt för kanonrummet på Borgholms slott till utställningen "Det femte elementet". Vi kan alla landa på Ulf Rollofs hemsidan genom att söka oss till videofilmen på 18 sekunder, för att få rörelse. Konstverket finns nämligen dokumenterat som ett videoverk. (Detta videoverk har inte ingått i min elevundersökning. Eleverna har fått det beskrivet av mig men inte sett det.) Videofilmen börjar med en närbild av landningsbanans ena sida med lysande lampa. Den fortsätter med en bild av konstnären själv i halvfigur. Han är klädd i amerikansk flygarjacka i skinn med pälskrage. Konstnären styr "rattarna", han reglerar de knappar som sätter igång landningsbanans ljus och ljudrörelse. Betraktaren förs nu genom en överblicksbild från landningsbanans början fram till dess centrum. Videoverket förstärker den dramatiska dualiteten. Ängel och materia blir här krig och fred. Ulf Rollofs krigsflygarjacka från andra världskriget som symbol för ett krigstillstånd, står här i kontrast till verkets landningsbana för änglar. Änglarna blir där en symbol för en översinnlig övervakande godhet, som inbjudes att landa. Närbild och överblicksbild intensifieras, mörker och ljus likaså. De suggererar med hjälp av ljudbilden det 18 sekunder långa händelseförloppet, som en andning där oron ökar pulsen. Verket är skapat av konstnären Ulf Rollof år 1984. Den fria attityden till material och hantverk som introducerades i och med det vidgade konstbegreppet av Marcel Duchamp 1917, förs nu in i postmodernismen 60 år senare. Bildspråket i Rollofs verk följer 1980 – talets upplösning av de klassiska materialvalen. Nu väljs materialen utifrån hur det bäst kan aktualisera konstnärens frågeställning. Frågeställningen blir det viktiga.

Ulf Rollof uttrycker konstens frågor på detta sätt:

Hos mig rör det sig nog inte så mycket om att bryta ner, snarare om att upprätta kontakt och skapa möjligheter till kommunikation. Det handlar om att bryta en slags isolering hos människan. En tydlig orsak till många av människans globala problem idag beror på såvitt jag kan se på en sådan isolering. Det handlar om att skapa nya insikter om naturliga processer och om att tillföra information. Mina maskiner är verktyg i denna process. Jag ser dem som en slags fordon. i

---

<sup>1</sup> Konstverkets titel "Landningsbana för änglar" har av konstnären själv benämnts "Änglafälla"

teknologisk mening är de tämligen värdelösa. Men det är också poängen: de ska vara meningslösa ur ett sådant perspektiv, för de handlar om mottaglighet. Deras funktion är att hjälpa oss att ta emot information som vi inte väntar oss (*Metafor, materia*. Utställningskatalog, Moderna museet 1991, s.131).

Tidens behov blir den fråga han försöker ge svar på.

Ulf Rollofs hemsida på Internet, vilken jag nämnt tidigare, är en väl dokumenterad och tillgänglig informationsbank innehållande alla de konstverk och artiklar som har skrivits av och om honom. I sina installationer och objekt framträder Ulf Rollof som en konstnär i Josef Beuys anda. Beuys framträdde i verk, installationer och performance, lik en konstens schaman under slutet av 1970-talet. Detta är även hur Ulf Rollof har blivit benämnd i Svenska Allmänna Konstförenings bok om nutida svensk konst, som även beskriver deras likhet i förhållande till skapandet.

”Allkonstverket Beuys gjorde ingen åtskillnad mellan liv, politik och konst. I Sverige syntes inflytandet från den karismatiske Beuys främst i ett slags frändskap i sättet att hantera konst som ett poetiskt omstörtande kraft och därmed i tron på konstens förmåga att upprätthålla ett alvarligt samtal om liv och död.” (Castenfors 2001, s. 77).

Ulf Rollof vill komma bort från de självklara kartorna med sina gränser mellan öst och väst, gott och ont, den industriella världen och tredje världen. Han arbetar med energier som vanligtvis blir osynliga då de ur ekonomisk synpunkt blir oviktiga. Han rör sig mellan det rationella och det ockulta. Han lierar sig med andeväsen, med djuren och med människans utsatthet. Det tekniska inslaget i sina installationer säger han sig själv vara totalt ointresserad av.

#### **4.4 Tre tidsskeenden – Tre konstnärer – Tre spår**

I detta avsnitt kommer jag att söka de andliga spåren hos konstnärernas verk och hur tidsperioden påverkat hur de mottagits.

##### ***4.4.1 Hilma af Klint, den hemlighetsfulla spiritisten***

Hur uttrycks och gestaltas andligheten hos Hilma af Klint?

Mitt möte med Hilma af Klint går genom ljusa pastellfärgade ytor som möter mörker och symboler. Hon har ett matematiskt starkt genomtänkt ofta symmetriskt bildspråk. En icke föreställande materiell existens meddelar hon mig. Detta är även i sina noggrant nedtecknade

dagboksanteckningar ett uppdrag från andevärlden. Utan dessa anteckningar framstår hennes bilder som meditationsbilder. Det föremålslösa som minimaliserats till symboler ger en koncentration, där ögat söker vila och tanken letar svar på frågor av gåtfull karaktär. Hon söker en ”mystisk uppenbarelse av guds ande” som nämns i tillbakablickens av konsthistorien i denna uppsats. I den gotiska katedralen verkar hon finna ett släktskap där det himmelska ljuset skulle lysa in genom de färgade glasfönstren och påminna oss om guds ljus. Hilma af Klint söker urbilderna som den gudomligt inspirerade konstnär hon är. Hon vill även skapa ett tempel för sina bilder, vilket det klassiska Grekland gjorde för sina gudar.

I sin samtid ansåg hon inte att hon skulle bli förstådd, hon valde därför att i sitt testamente skriva ner ”att hennes målningar inte fick visas offentligt förrän tjugo år efter hennes död.” ( Fant 1989, s. 310)

Bemötandet i nutiden kan bäst beskrivas genom Lars Nittves ord, chefen för moderna museet i Stockholm sedan 2000. Han berättar i förordet till boken *Hilma av Klint* av Fant (1989), om sin egen skepticism, när han för första gången fick höra om konstnärinnans bilder som legat gömda. Att det skulle finnas några oupptäckta genier hörde romantiken till och inte i vår tid av massmediernas utfiskade värld, sade han.

Lars Nittve skulle dock få komma att uppleva Hilma af Klints bilder hängande bredvid Kandinsky, Malevitj, Mondrian och Kupka. Detta skedde på den stora utställningen ”The Spiritual in Art, Abstract Painting 1890-1985”, som visades 1987 i Los Angeles på County Museum of Art.

Nu år 2006 visas de på Moderna Museet, Stockholm i ett eget permanent utställningsrum. Det pågår dessutom samtal inom det antroposofiska sällskapet i Sverige, som har sitt centrum i Järna, om att skapa ett ”tempelliknande” utställningsrum, för hennes arbeten där.

#### ***4.4.2 Monica Sjöo, den marknadsförande feministiska gudinnan***

Mitt möte med Monica Sjöo går genom historiens vingslag, antika kulturer får liv och ger mig samband med nutiden. Gudinnorna får namn och förflyttas med sin kraft till nutida kvinnokamp utan att förlora sin avlägsna magi. Många av Monica Sjöos bilder följer konsthistorien från förkristlig tid, via antiken, medeltid och runt jordklotet där de förmedlar en kvinnlig bildhistoria, via världens myter och sagor. På medeltiden var det kyrkorna som hjälpte de inte läskunniga att bildligt läsa bibelns berättelser. Här påminns kvinnorna om sitt arvegods av förhistoria.

Monika Sjöo reste land och rike runt på olika kvinno sammankomster. Där höll hon diavbildsvisningar, berättade om tidiga kvinnokulturer, ofta med inslag av politisk nutida

samtida feministisk agitation. Hon tog aktivt avstånd från ett abstrakt måleri då hon inte upplevde att det kunde förmedla hennes budskap. Liksom Hilma af Klint såg hon sig som ett redskap och bilderna förmedlade en form av undervisande budskap. Hon kände ett starkt engagemang och en passion för en framtid där kvinnor kan ta sin rättmätiga plats. Bristen på erkännande i samtiden har det två konstnärinnorna gemensamt men från olika utgångslägen. Hilma af Klint arbetar i det tysta, i slutna sällskap och ansåg sin konst vara före sin tid och omöjlig för dåtidens publik att förstå. Detta sker samtidigt som Kandinsky som manlig konstnär, blomstrar i sin karriär och blir den abstrakta konstens fader. Monica Sjöö ville göra revolution och skydde inga medel för att väcka sin samtid, utan att göra några kompromisser. Hon tog alla chanser att nå ut med sitt gudinnebudskap. Hon såg sig som kallad av gudinnorna från det förflutna, att föra deras talan. Gudinnorna är bisexuella och genom sin sexualitet frigör de sin andliga kraft. Hon informerade och skrev om bortglömda myter, omtolkade kristendomens och patriarkatets berättelser, där hon ansåg att förtryck av kvinnor och mannens suveränitet fått råda. Hon styrdes av en helig vrede.

Bemötandet av hennes samtid var oftast kontroversiellt. I början av 70-talet väckte hon stort rabalder i Skandinavien och England med tavlan, *God giving Birth*, där hon framställde Gud som en svart kvinna födande ett barn rakt ut i rymden. Den anmäldes 1973 till Scotland Yards pornografiavdelning för hädelse och obscenitet, men så långt som till åtal gick det inte.

Nutiden börjar visa ett växande intresse, då som en del av 1970-talets kvinnokonst.

På Dunkers kulturhus, Helsingborg, visades under slutet av 2005 utställningen

”Konstfeminism-Strategier och effekter i Sverige från 1970-talet till idag” en vandrande utställning som även visades sommaren 2006 på Liljevalchs. Där ingår fyra verk av Monica Sjöö bland andra *Sisterhood is powerful* och *God giving Birth* från 1968. I en recension av konstkritikern Jessica Kempe beskrivs *God giving Birth* som en av de ”emblematiske bilder som gjorde konst av ämnen som ansetts konsten inte värdig” (Kempe i DN 2000).

Den världsledande feministiska konsthistorikern Griselda Pollock talar om samma bild som chockerande i tiden, då den utmanade den patriarkala gudssynen. Hon säger även att nedtystandet av kvinnors röster genom historien har inneburit ett brutet samband mellan andlighet och fysikalitet, vilket hon anser Monica Sjöös bild återfinner.

(Nyström m.fl. 2006, s. 213). Griselda Pollock menar även i sin feministiska konsthistoriesyn, att vi i nutiden måste störa patriarkatets omedvetna mytiska grundvalar och de religiösa och politiska mytologierna. Dessa ser hon som historiska nederlag. Monica Sjöö stör och återupprättar dessa nederlag med sin konst.

#### **4.4.3 Ulf Rollof, den intellektuella tekniska schamanen**

Mitt möte med Rollof går via titeln på hans verk. Det är mer titeln som väcker mitt intresse än den mörka plastliknande mattan med lysande ljus som ligger på golvet. Han fångar mig på idéplanet genom orden. Tanken att bereda änglar en landningsbana på jorden kommer emot mig som en märkvärdig påminnelse om en andevärld.

Befinner vi oss i en omvänd värld, har gotikens katedralspiror som bara blev högre och högre för att nå upp till gudarna, kommit tillbaka, i omvänd form? Vi vill inte nå, vi vill locka till oss. Även Leonardo da Vinci sökte möjligheten att spränga gränserna, genom att teknologiskt nå andra element. Nu söker teknologin och konsten genom Ulf Rollof andevärlden, andeväsen genom landningsbanor. Han harmoniserar teknik och magi i en mängd material och media. Konstverkets tillblivelse är platsspecifikt byggt i kanonrummet i Borgholms slottsruin, ett rum byggt för att utsläcka liv, har gjort att frågor kring andar och änglar har uppstått hos honom.<sup>2</sup> Tanken landar på hans landningsbana. Kanske är han en visionär eller en humorist? Vem och vad är det som landar? Vad vill han med oss som betraktare, när han gör sina kontaktförsök genom sin konst?

Flygplatsernas landningsbanor är ingenmansland, där man kan leva i årtal utan uppehållstillstånd eller behörighet till något land. Är han själv hemlös i dessa dualiteter av ande och materia, mörker och ljus? Manar han oss till att vara vår egen auktoritet, där han för oss ut på hal is, halkande och ostadiga av; Vad ska vi tro på? Detta är i en tidsperiod under slutet av 1900-talet när vi går mot ett millenniumskifte. Liksom hos Hilma af Klint är motsatserna av mörker och ljus centrala i hans verk, likaså rörelsen och processen. Finner han även ett frändskap med Monica Sjöo i hennes ekologiska moderjordkärlek? Har de en gemensam strävan till överlevnad med ett globalt samvete intakt? Monica Sjöo skulle kanske med sin politiska medvetenhet få Ulf Rollof att inse sin privilegierade ställning som ung manlig etablerad konstnär representerande Sverige i Biennalen i Venedig 1999. Skulle hon ifrågasätta hans abstrakta teknologiska språk? Hilma af Klint skulle Monica Sjöo troligtvis finna en frändskap med i hennes starka andliga strävan, men alieneras av Hilma af Klints beundran av Rudolf Steiner och antroposofin, vilken hon skulle anse alltför kristlig patriarkal och hierarkisk.

---

<sup>2</sup> Uppgiften har jag fått som svar på en e-mailfråga till konstnären [www.rollof.com](http://www.rollof.com) 060729.

Suzy Gablik uttrycker vad jag anser att dessa konstnärer har med varandra att göra. Hon talar om konstnärens roll i det nutida samhället, ett samhälle som hon inte anser har kvar en tro på någonting. Hon säger:

It means reintroducing the artist in his role as shaman-a mystical, priestly, and political figure in prehistoric cultures, who after coming close to death through accident or severe illness, becomes a visionary and a healer. The shamans function is to balance and center society, integrating many planes of life-experience, and defining the cultures relationship to the cosmos. (Gablik 2004, s.136)

Konstnären måste i ett samhälle som inte längre tror på något återigen bli shamanen, den som genom att ha sett in i existensens djup hjälpa att väcka medvetandet i tanken. Dessa konstnärer anser jag åter tar rollen av konstnären som den läkande och visionära. Ulf Rollofs bildvärld väcker tanken i de frågor som uppstår hos betraktaren. Hilma ger i sina meditativa vackra bilder ro och vila, som för vidare till ett djup i känslan. Monica Sjöö manar till aktivitet och ett medskapande, till att ta ställning och återta sin kvinnliga auktoritet med sina politiska gudinnor som förebilder. Dessa konstnärer representerar olika tidsskeenden, olika traditioner både konstnärligt, hantverksmässigt och andligt. Vad de har gemensamt, är den starka blicken in i framtiden genom sitt förhållande till gränsvärldar och kulturens relation till kosmos.

## **5 Elevundersökning**

### **Hur möter eleverna dessa konstnärer?**

Elevundersökningen som nu följer börjar med elevernas första möte med konstnärernas bilder. De får då utan någon information från mig betrakta bilderna och skriva ner vad de ser. Sedan väljer de på min uppmaning att skriftligt uppge det verk de finner mest intressant. Jag har då kort berättat för eleverna om konstnären samt verkens titlar. Jag har vid detta tillfälle inte introducerat temat på min uppsats. Här följer nu resultatet av detta.

#### **5.1 Elevmötet med Hilma af Klints bild**

”Ljus, luftig men ändå rörlig, en varm och glad bild som är lätt att se på. Tänker på ett hjärta, någons själ”, skriver Ros-Marie inför bilden *Duvan*.

Therese menar att ”Det är en mycket lugn bild och mycket symmetrisk. Färgerna nertill i bilden är i regnbågens färger och de runt om bildytan är väldigt lugna och behagliga, som en form, som blir del av en helhet”. Hon tillägger mot slutet ” något som är mycket andligt”. ”Bilden för mina tankar till födelse, renheten och självklarheten i födelsen. Att man är förbunden med det jordiska och på samma gång med någonting större. Det är behagliga färger”, läser jag ur Shaktis text.

”Det är harmoni i bilden, djup och subtilt mänsklig, konstruerad men abstrakt, vackra färger, rogivande balans”, menar Saku.

Pernilla skriver: ”Bilden är delad men ändå sammansvetsad, lugn och glad och trygg. Den känns varm och välkomnande, mild och djup. Bilden är lite hemlighetsfull, stadig, med en frihetskänsla”.

Rut tycker att hon får en upplevelse av att konstnären har avbildat ett hjärta symboliskt. ”Allting går genom hjärtat, det står i fokus”. Hon skriver vidare att ”där finns mycket kontraster och speglingar. Fint att spiralmönstret/linjen inte är regelbundet, varken form eller färgmässigt”.

”Bilden är supersymmetriskt både med formen och med färgen. Det känns som att den fortsätter, som om man bara såg en liten del av hela bilden”, säger Stina.

Amanda skriver: ”Den strålar som en scen. Den har en mörk och ljus sida, med ett hjärta i mitten, en slags serpentin som delar det mörka och det ljusa. Där finns en regnbågsfärgad kant som antingen försvinner eller är som ett hål. Runt hjärtat är det en cirkel – det lyser bakom den”.

Alexander för in ett vetenskapligt element: ”Det jag tänker först på är spiralen som jag associerar till en DNA -spiral med tanke på att det liknar ett hjärta i bakgrunden. Den är verkligen fin för att den missar att föreställa något verkligt”.

Hjärtat kommer igen när Sture säger: ” Liknar ett hjärta med en fjäder, ser lätt ut. Mitten är mer nersjunken än resten av bilden”.

Hilma af Klint nämndes av fem av eleverna, som intressant /mest intressant. En elev framhöll det intressanta i det faktum att: ”något” hade sagt åt Hilma af Klint vad hon skulle måla och sen att hennes bilder inte fick visas på många år. Denna elev framhöll även en önskan att se hela utvecklingen av serien ”Duvan”. De övriga fyra eleverna framhöll hennes bild i förhållande av vad de såg formmässigt eller vad de upplevde i känslan. ”Hilma af Klint var den som fångade mitt intresse mest, med den lugna inverkan från det andliga” eller: ”Den är så skön att titta på med symmetriska former”, ”Den ger ett rofyllt intryck”. Slutligen nämndes



det: ”Bilderna når mig på andra plan, den verkar nästan meditativt. Den sätter sig i hjärtat direkt. Den fungerar som en spegel, mycket svår att beskriva då den handlar om skeenden vi ej har ord för”.

Med tanke på att eleverna ännu ej blivit introducerade till andligheten som ämne, är det slående hur deras ordval inför de skriftliga beskrivningarna av hennes verk består av ord som, någons själ, mycket andlig, djup, hemlighetsfull, subtilt mänsklig, en helhet som fortsätter utanför bilden. Den beskrivs även som behaglig, varm, glad, behaglig, balanserad, trygg, självklar, välkomnande, med frihetskänsla och harmoni.

## 5.2 Elevmötet med Monika Sjöös bild

Ros-Mari inleder med att påpeka: ”På den översta delen får jag en känsla av att personen i förgrunden vill trycka tillbaka de andra. Vid första intrycket ser man en lugn bild, men när man tittar närmare döljer sig en rädsla, ett förtryck. En känsla av att det är människor från olika kulturer”.

Therese tycker att: ”Den känns rörig samtidigt ser det ut som de i övre delen av bilden vore troende. Som att det vore en kamp om något i den nedre”.

”Det finns en styrka i bilden, en kraft som uppstår då vi människor är tillsammans. Gillar ej bilden! Färgerna är fina men jag gillar ej hur konstnären målar”, menar Shakti.

Pernilla ser bilden som: ”Rop på hjälp, nöd. Det är en stark bild med lite luriga människor. Alla ser väldigt ledsna ut men är på väg att flina. Jag kan liksom ana ett litet leende är på väg i munhålan. Känns som de plötsligt ska brista ut i skratt”.

Rut upplever: ”En kampkänsla, kvinnorna är rustade. Alla kvinnor har tomma ögon. Det känns som om konstnären har avbildat kvinnor från olika delar av världen och olika tidsepoker”.

”Den känns väldigt upprorisk och samtidigt lite läskigt frikyrklig. De ser ut att vara i trans, som om de talar i tungor eller liknande”, skriver Stina.

Vidare Amanda: ”Där finns en övre och en undre bild. Övre bilden är på fem människor vilka ser ut att komma från medeltiden. Det står ”Sisterhood is powerful” högst upp. Personen längst upp till höger ser döende ut. Bilden under är på en man med teatermask och två människor som håller i en trumma, eller ett runt klot, kanske månen. Den ena håller bara den andra blåser på den”.

”Kvinnor är det första jag tänker på”, säger Alexander. ”Jag tänker inte då på den statyliknande kvinnan i mitten utan på de med trumman och de i rött. Maskfiguren är väldigt

stark. Kvinnan med trumman samt den som dansar är väldigt vackra. Känns levande och snyggare än resterande figurer. Maskpersonen är intetsägande”.

”Människorna liknar zombies, mycket kall och tråkig bild!”, konstaterar Sture.

Saku menar ” Personerna på bilderna är starka och centrerade tillsammans. Där finns ganska lite uttryck förutom människornas stolta, bestämda fokuserade kroppshållning. Det är bra med kvinnor i grupp som det skildras här, med allvar som finns kvinnor emellan, med respekt, lekfullhet, skönhet och styrka”.

Samma elev som såg Hilma af Klints bild som en spegel av sin egen upplevelse, säger även detta om Monica Sjöös bild. Den fungerar som en spegel, den sätter sig i hjärtat direkt. Hon gick vidare genom att förklara: ”Jag är själv intresserad av gudinnekulturen och Monica Sjöös bild verkar som en påminnelse om det jag redan vet. Att sträcka på mig, vara stolt och vacker. Det är så roligt och riktigt att stundtals vara separatistiskt”

Två elever till nämner Monica Sjöö som intressant/mest intressant. Hon framhålls av den första eleven, som jag nämnde ovan, för sin kampvilja i bilden. Hon fångas av motivet:

”Framför allt med dansen och trumman men även med figurerna runt statyn/gudinnan. Sen tänker jag på varför hon målade gudinnan som staty och inte levande”. Denna elev noterar även texten på bilden ”Sisterhood is powerful” som sätter hela bilden i ett annat perspektiv.

Vad som är mest framträdande i elevernas beskrivningar av Monica Sjöös bild, är mycket motsägelsefulla starka ord och uttryck, t.ex. ledsen, läskigt frikyrklig, det döljer sig en rädsla, ett förtryck, döende, rörig, kall, tråkig, lite uttryck, intetsägande och människor som är som zombies. Dessa ord blir en kontrast till andra ord som uttrycker, en kampkänsla, kraft, skönhet och styrka, rustade kvinnor, bestämda och fokuserade, vackra, stolta och upproriska.

### **5.3 Elevmötet med Ulf Rollofs bild**

Ros-Mari skriver: ”Det är symmetri och ordning i bilden. Får en känsla av att inget oväntat kan hända, där finns en takt och rytm”.

”Det ser ut som något mycket dystert och sorgligt av något slag. En gravplats på något sätt, men samtidigt väldigt obehaglig”, menar Therese

”Jag får upplevelsen av ett altare, att hedra de/någon som mist livet”, formulerar även Shakti.

Pernilla tycker att: ”Den är målinriktad, fokuserad och nära. Lite dyster men med ett hopp om att nå fram. Den är strikt, följ reglerna, vågar du gå din egen väg? Vågar du gå bredvid strömmen”? Detta är frågeställningen som väcks inför verket av henne.

Rut skriver att hon ser en landningsbana: "Målet verkar vara cirkeln av ljus/lampor.

Lamporna som blinkar känns som en framåtsträvan eller bakåtsträvan, beroende från vilket håll som man ser det, verkar mycket intressant".

"Det här ser ut som något mellan ett flygfält och en gravplats. Den känns mörk men samtidigt inte obehaglig eller dystert intressant!" skriver Stina.

Alexander tycker att: "Det är lite svårt att avgöra vad man ser från bilden men en kul idé.

Tänker på landningsbana", skriver han.

"Ser ut som ett flygfält om natten. Blinkande lampor i olika färger är vackert", tycker Sture i sin text. "Väldigt svårt att få någon uppfattning av att se installationen på bild, verkar vara nästan löjeväckande, som en irriterande insekt, vad gör den där mitt på golvet? Man måste gå runt den! Irriterande och märklig", skriver Saku

Intresset för Ulf Rollofs konst i min elevundersökning var stor. Han omnämndes av sju av de tio eleverna, som mest intressant av de tre konstnärerna. "Den var bäst", konstaterades av en elev. Anledningen angav de oftast som "hans idéer bakom konsten", eller "intressant för den är så märklig". Bara en elev nämnde hans verk utifrån det formmässiga, estetiska. Hon tyckte att "lamporna gav ett rofyllt intryck". Annars skrevs detta: "Han (Ulf Rollof) var garanterat den som störst fångade mitt intresse. Det verkar vara en smart och bra man och idén bakom verket är ju strålande". Eller som en annan elev sa: "Jag tycker att konstnären Ulf Rollof verkar mycket intressant. Hans tankar och idéer är frigörande och fina. Jag gillar att han välkomnar sådant andra vill förneka, såsom änglar". Vidare: "Den tredje bilden, Ulf Rollofs, tycker jag är väldigt intressant, där han tycker att det inte ska finnas några gränser mellan olika världar. För finns det egentligen gränser? Eleven fortsätter resonemanget. "Är det inte bara vi som formar gränserna?" En annan elev tyckte att namnet "Landningsbana för änglar", var ett väldigt kreativt namn. Två av eleverna inspireras även till idéer om hur Ulf Rollof skulle kunde få sin landningsbana ännu mer tydlig och inbjudande. "Han kunde ha gjort den bättre", säger den ena. "Jag tänkte man kunde ha en gloriahängare bredvid, så man kunde associera till änglar eller hänga dit bomull som moln".

Mötet med Ulf Rollofs bild ger alltså upphov till ord och uttryck som, symmetri, ordning, takt, rytm, målinriktad, fokuserad, strikt, följ reglerna samt inget oväntat kan hända. Vidare nämns gravplats, altare, att hedra någon som mist livet, lite dystert med ett hopp, mycket intressant, kul idé. En fråga väcks även utifrån verket "Vågar du gå din egen väg"?

Hans verk upplevs av två elever som en landningsbana, trots att de då ännu inte hört verkets titel.

## **5.4 Samtal om konst och andlighet.**

Nu följer samtalen, där två samtal med tre elever och ett samtal med fyra elever, fördjupar de tankar och känslor som uppstått utifrån de visade bilderna. Eleverna grupperar sig själva. Alexander, Amanda och Saku samtalar tillsammans. Stina, Pernilla och Rut likaså, samt Sture, Therese, Ros-Mari och Shakti bildar en grupp.<sup>3</sup> Jag börjar dessa samtal genom att introducera tankarna kring min uppsats: Var har det andliga i konsten tagit vägen?

Jag presenterar här samtalen i teman som framträtt och väver in en kort analys med dessa, för att sedan avsluta med en sammanfattning av elevundersökningen.

### **5.4.1 Eleverna ger sin syn på andlighet.**

Efter att ha berättat för eleverna om temat på min uppsats, uppstod tankar kring uppsatsens titelbegrepp och vad det väckte för tankar hos dem. Andlighet blev då genast manifesterat av en elev som bilder i hans eget inre av väckelsemöten i USA, ”Med halvtjocka ”White Trash” som han uttryckte det. Samma elev går sedan vidare med att säga; ”Jag borde tänka längre än så och tala om naturfolk och tron på andar. Idag är det många som tror på andar på det sättet i västvärlden”.

”Andlighet är andlighet, det har inget med frikyrka att göra för mig, det finns runtomkring, talar för sig själv”, får han till svar. ”Ett eget begrepp och svårt att associera till”, tillfogade en annan.

”Andlighet är något man inte kan se eller röra vid”, sades också. ”Nått högre som finns högre upp, som inte syns. Högre än människan”, svarar ytterligare en.

”Som en eter som skulle kunna vara flera olika saker” tillfogades.

”Något icke kroppsligt, ogreppbart men som de flesta kan känna av”, fortsatte någon.

”Det finns väl en ande i allting!” och ”Det är något religiöst i luften, naturen liksom”.

Eleverna har en tillsynes enig upplevelse av andlighet som en självklar närvaro i livet. Ingen höjer sin röst däremot, förutom en elev som genast får en association till religiös fanatism, för att snabbt väja för detta och gå vidare till att tala om naturfolk och andetro. Eleverna verkar dock uppleva det som något utanför dem själva, något närvarande men ouppnåeligt. Denna acceptans av att en andlig värld finns förklarar menar jag även deras stora öppenhet för de tre konstnärernas bilder.

---

<sup>3</sup> Elevsamtalen fortsätter utan att elevernas individuella namn blir nämnda då de var svåridentifierade.

Denna syn för sedan vidare till vad de upplevde av just andlighet i de visade bilderna.

#### **5.4.2 Har andlighet med konst att göra?**

Den här rubriken uppstod som en fråga från mig under samtalet. Den besvarades med ”Absolut!”, av en elev.

”Ja, det är väl klart att det har!” blir svaret från en annan. ”Konst är det mediet där man kan förmedla andlighet. Men det finns inga regler för hur man gör det, det är upp till var och en.” tillfogades.

”Man går tillbaka i gammalt och hämtar ut det andliga”, uttrycker sig en elev angående andlighetens förhållande till konsten.

”Man kan förmedla det mesta inom konsten. Konst är ändå något som man bildligt vill berätta och en väldigt andlig person gör därför andlig konst”, förklarade en annan av eleverna. De var eniga om att andlighet hade med konst att göra.

Eleverna fortsatte nu att samtala om vad de såg eller upplevde av andlighet i de specifika tre verken.

Det ledde genast till många synpunkter mest gensvar väckte Hilma af Klints bild. ”Som man kan tänka sig själen ser ut”, uttryckte sig en elev. En annan sade: ”Jag fick nästan en känsla av andlighet med en gång”.

Därpå följde ett antal associationer: ”Det var som om Hilma hade försökt skildra ett ägg, som det ser ut om man ser andligt på det. Hjärtformen verkar symbolisera att det finns liv där inuti”.

”Hilma af Klints bild var uppdelad i ljus och mörker och det kan man uppleva som något andligt. Det var som om ljus och mörker kämpade mot varandra”.

Så ännu en fokusering på Hilma af Klints bild: ”Den är mest andlig för att den inte föreställer någonting. Svårt att måla ett andligt bord, för att det är något som existerar. Svårt att hitta andlighet i något som existerar, något som man kan röra vid”.

En annan elev går vidare med: ”Jag får association till födelse, färgerna och formerna.

Spiralen är som en navelsträng, ett foster, som en nyfödd, någon som är ny i den här världen och som har kommit från en annan värld”. En elev uttrycker det vid Hilma af Klints målning där bilden ger henne associationer till ”att komma från en annan värld”, också att ”så kan man tänka sig att själen ser ut”. ”Nästan som själen på något sätt” säger en annan elev. Dessa ord och begrepp uttrycktes som jag nämnt tidigare av eleverna skriftligt innan jag introducerat temat andlighet.

I Monica Sjöös bild kommer uttryck från eleverna som: ” Det ser ut som människorna är troende” och ” De ser ut som i trans” och ”läskig frikyrkligt”. Här blir betoningen på de figurativt gestaltade människorna som tillsammans ger ett uttryck av, tillbedjan eller uppror, rustade till kamp eller rop på hjälp.

Ulf Rollofs bild väcker ord som ”märklig” eller ”något mycket dystert och sorgligt” och ”dystert men ändå med ett hopp”, även ”En gravplats på något sätt”, och ”Jag tänkte på en kyrka”. En elev ser verket som ett altare för att hedra någon som mist livet. Det blir en sakral högtidlig stämning i vad de upplever. De talar om riktning, att nå fram. De talar om hopp.

#### ***5.4.3 Konstverkens betydelse enligt eleverna***

På frågan som togs upp i tidigare avsnitt vilket konstverk som eleverna tyckte var mest intressant, var det tre elever som inledningsvis hade svårt att specificera detta. De ansåg att alla var intressanta, men så olika och därför svåra att gradera efter intryck. Detta gjorde också att: ”Nyfikenheten väcktes att höra mer om dem”, och då framhölls framför allt nyfikenhet på konstnärernas syn på världen. En annan elev definierade konstnärernas intresseväckande olikhet genom att beskriva Hilma af Klints bild som ”Skön att titta på med symmetriska former, vilket inger ett lugn”. Monica Sjöös bild sågs som ”Uppmanande till kampvilja”, medan Ulf Rollofs verk framhölls som en ”Sådan fin idé”.

Alla mina tre konstnärsexempel är konstnärer som jag menar manar till aktivitet, möten och som har en framtidsvision, vilket jag har fört fram tidigare. Detta tycker jag även framgår i elevernas svar. Som en elev som uttryckte att Monika Sjöös bilder: ”Var ett rop på hjälp”, där eleven sedan fortsätter med att tala om konstterapi som en möjlig uppgift för konsten i framtiden. En annan säger att: ”Jag finner en styrka i bilden, som den som uppstår när vi människor är tillsammans” Hon får alltså en upplevelse av en gemenskapskänsla genom bilden. Ulf Rollofs ”fina idé” som en elev uttryckte sig, gällde hans önskan att genom sina konstverk få gränser att upphöra. I nämnda verk blir det gränsen mellan den materiella världen och andevärlden.

Detta blir frågor om bilder och konstverkens betydelse, konst som medaktör i livet. Det visar sig i denna undersökning att ett intresse har väckts för vad dessa konstnärer egentligen vill med sin konst. Eleverna vill vara med, vara medskapande såsom det uttrycks av en elev: ”Man ser en bild i rätt fas av sitt liv och den kan inspirera och leda till någonting, man blir glad av och får styrka av”. ”Bilder och konst är jätteavgörande, de hjälper när det inte finns ord”.

#### **5.4.4 Teknik, vetenskap och genmanipulation**

Det blir i Hilma af Klints bilder som vetenskapliga begrepp och synpunkter framkommer från eleverna.

”Det var som om Hilma af Klint hade försökt skildra ett ägg som det ser ut om man ser andligt på det. Det finns arvs massa, alla färgerna symboliserar att det finns liv däri” eller ”som en DNA –spiralliknande form”. Dessa synpunkter tog jag ju även upp under andlighetsavsnittet ovan, men jag finner att de olika synpunkterna utifrån ande eller vetenskap båda blir relevanta. Vetenskapen klarar inte frågor om livets yttersta mening, som ligger bortom det empiriska. Dessa elever finner det vetenskapliga i konsten och konsten söker vetenskapen i sitt skapande. Forskandet finns i båda verksamheterna.

”Om det fanns mer datakonst, så skulle fler bli intresserade av konst”, menar fortsättningsvis en elev och tror att konsten kommer att bli mer teknisk i framtiden. Samma elev har beskrivit sitt intresse för Ulf Rollofs verk. Detta kan han nog sägas ha rätt i, med de digitala videokamerornas ankomst och digitala redigeringsmöjligheter som kan locka elever i sådan bildundervisning på Sveriges skolor.

Synpunkten att konsten ”Kommer att ge sig på själva livet” läggs fram av elev, följt av: ”Hur länge tar det innan människan kan genmanipulera så att det växer fram vingar?” ”Det kan gå omkring en levande ängel på utställningen”. ”Det kan i stort sett bli vad som helst av konsten i framtiden” tror någon annan. ”Konsten förändras beroende på hur samhället förändras”, uttrycker en elev.

#### **5.4.5 Abstrakt och konkret**

Kandinsky talar om hur det andligt sanna är den abstrakta, icke föreställande konsten. Där hör även Hilma af Klint till viss del hemma, tidsmässigt och måleriskt. I min undersökning visar det sig även att det är i Hilma af Klints bild som de flesta ord av typen ande, själ och mystisk uppstår vid elevernas betraktande. En elev menar även att Hilma försöker finna ett andligt seende av äggformen och uttrycka det konstnärligt. Hennes bild blir den som eleverna upplever som mest andlig, vilket framgår i tidigare avsnitt. Det är det föremålslösa som inte ger betraktaren någon möjlighet att associera till en materiell verklighet. En elev menar att ”Den verkligen är fin för att den missar att föreställa något verkligt.”

Detta instämmer en annan elev med, vilket vi tidigare hört. Hon säger: ”Hilma af Klints bild är mest andlig för att den inte föreställer något. Svårt att måla ett andligt bord”. Hon säger vidare ”För att det är något som existerar. Svårt att hitta andlighet i något som existerar, något man kan ta på.

Detta är dock något som inte Monica Sjöö instämmer med. Hon talar i sitt konstfeministmanifest två generationer senare än Kandinsky och Hilma af Klint, om nödvändigheten att arbeta figurativt för att kunna förmedla kvinnors verkliga behov. Hon vill återanknyta till figurativa bilder även i ett andligt uttryckande språk. Hon säger: ”Vi har inte tid med denna tomma lek med former och ord. Det viktiga är att förmedla skönheten, stoltheten av kvinnan i det föreställande”. (*Arts manifest*, 1971)

En av nutidens elever i undersökningen berättar om sin spegelupplevelse inför de båda bilderna av dessa två konstnärer. Därmed likställer hon de två konsthistoriska traditionerna, abstrakt och konkret konst, med jämbördig kraft i samband med skeenden i hennes inre, som hon säger sig inte ha ord för. Detta tolkar jag som att eleven blir berörd på ett andligt plan. Ulf Rollof som väckt flest elevers intresse rör sig i en annan kategori av budskap och material kring det andliga i konsten. Det framgår ju även i elevundersökningen att Ulf Rollofs egna ord av förklaring till sitt verk, blir betydelsefull, då jag berättar om dessa.

## 5.5 Sammanfattning

Jag hade frågat mig var och hur det andliga i konsten kom till uttryck i 1900-talets konsthistoria genom tre konstnärers tre verk. Vidare vad ungdomar såg för uttryck och mening med detta i mina konstnärsexempel. Jag fördes vidare till en följdfråga, om begreppet andlighet var uttraderat ur ungdomars språkbruk?

Svaret på den sistnämnda frågan kom genast till uttryck i samtalen med elevgruppen. Ämnets karaktär gav eftertänksamhet och ett behov av ett inre sökande, det berörde känslan och inte bara tanken. Orden flöt snart och fångade eleverna. Begrepp såsom ande och själ uppstod som en självklarhet. Det var ord som hade en förankring i en andlig tradition. Eleverna hade ett rikt ordval i förhållande till vad de såg och upplevde i konstverken, vilket framgick i elevernas individuella möten med dessa. Vad som även fanns som en närvaro i elevernas uttalanden kring andlighet, blev det frireligiösa och fanatiskt religiösa som benämndes som ”läskigt” och som dessa elever tog avstånd ifrån.

Hilma af Klints bild väckte de mest omfattande och ordrika uttrycken från eleverna, där hennes abstrakta bildspråk bejakades helhjärtat av alla elever. Detta positiva mottagande gällde både formen och färgen. Eleverna såg en värld av andliga uttryck, de inspirerades till allt fler ord och kunde uttrycka mycket och se en rik bildvärld i just hennes bild.

Monica Sjöö bild blev en stridsfråga, där hennes uppmaning till kamp tolkades från total tillbedjan, av en elev som genast mottog hennes gudinnebudskap. Hon själv var intresserad av gudinnereligioner. En annan elev kände aversion mot hennes målningsstil, där figurerna var



uttryckslösa, eller som i frireligiös trans. Eleverna ifrågasatte och hade undringar vad hon gestaltade. Hon väckte mycket motsägelsefulla tolkningar i vad hennes figurativa gestaltning handlade om. Monica Sjöös bild blev det verk där diametralt olika synpunkter på vad man ansåg framträdde som starkast.

Ulf Rollof fängslade eleverna när jag berättade om hans utopiska tankar om en gränslös värld, en framtidsvision där helheten och friheten får råda. Eleverna fördes in i en tankevärld som inspirerade deras idévärld. Jag anser att det var just detta som gjorde honom till den konstnär vilken de flesta eleverna valde som mest intressant. Hans konstverk fick en högtidlig stram tolkning vid första anblicken, men sågs sedan som en ”kul ide” när titeln tillkom. Ulf Rollof blev den konstnär som av dessa mina tre konstnärsexempel stod för en annan konst än traditionellt måleri. Detta gav en elev en reaktion av antipati för hans installation ”Löjeväckande som en irriterande insekt, vad gör den där på golvet?” Det framstod för mig som om eleven inte tyckte att konst kunde uttryckas på detta sätt och tas på allvar. Att änglar kunde få en egen landningsbana i ett konstverk reagerade dock ingen elev nämnvärt på. Att eleverna fick ett så starkt förhållande till Hilma af Klints verk fick mig att undra. Berodde detta på att de var Waldorfelever? De angav själva att en association uppstod när de betraktade Hilma af Klints målningar. Det gällde färgsättningen av interiören i deras egen skola. Waldorfskolorna har laserade väggar med olika färgnyanser i de olika klassrummen. Detta följer en tradition inom waldorfpedagogiken med en stark pedagogisk tanke om färgernas påverkan. Hilma af Klint var bekant och intresserad av antroposofin som ligger till grund för Waldorfskolan.

Jag är av den uppfattningen, att en påverkan av Waldorfskolans helhetssyn inverkar och skapar och ger plats för öppenhet för andliga dimensioner, vilket kan ha haft en inverkan på elevundersökningen. Waldorfskolan påpekar dock i sin läroplan att den är konfessionsfri och vill uppmana till ett fritt och kritiskt tänkande.

Jag hade frågat mig vad eleverna såg av uttryck och mening i konstnärernas verk, var och hur de såg ”spår av andlighet”?

Mitt val av konstnärer förde dem till tre helt olika uttryckssätt. Detta visade sig även i elevernas mycket olika känslor och tankar kring verken. De flesta hade dock en tillåtande attityd till den enskildes uttrycksfrihet.

”Man lägger ju ner sin själ som konstnär”, sade en elev som ett generellt en respektfullt uttalande om konstnärens förhållande till sitt skapande.

Konsten visar sig här som betydelsefull och viktig i en ung människas liv. Den kommer ungdomarna till mötes och ger mening. Den är full av möjligheter vid möten. Den kan fungera som en provokation att bli ifrågasatt av, eller som en hjälp att bli sedd av. Konsten kan ge bekräftelse för vem man är och vad man tror på. "Att bli speglad i sitt liv" som det uttrycktes av en elev. Konsten blir till impuls och idégivare för ett medagerande i samhällets liv. Min elevundersökning visar just detta, att denna möjlighet till betydelse finns när ett möte uppstår mellan betraktaren och verket. De andliga spåren i konsten framstår som självklara element i betraktandet. Ett engagemang uppstår, en önskan att se mer av konstnärernas verk uttrycks, en drivkraft att få mer kunskap kring konstnärernas frågeställningar väcks, till och med en impuls till att gå in och förändra, förbättra verket, vilket uppstod med Ulf Rollofs verk.

## 6 Slutdiskussion

I detta kapitel vill jag föra en avslutande diskussion utifrån tankar som väckts under arbetets gång. De frågor jag ställer mig är därför mer av retorisk/hypotetisk karaktär, även om jag knyter an till min undersökning.

I nästan hela mänsklighetens historia har världen varit besjälad, men i takt med att materiella och rationella värderingar tagit överhanden, har andliga värderingar minskat. Detta framgår tydligt i min konsthistoriska överblick i första delen av denna uppsats. Vad har då detta resulterat i, för anden i konsten?

Vi vill i nutiden inte förstå eller intressera oss för det andliga, då andligheten inte går att bevisa.

Vi lever i en värld där nationella, etniska och kulturella identiteter ständigt förändras, även de andliga och religiösa identiteterna genomgår denna förändring.

Många har velat att myterna ska vara historiska och kunna fungera praktiskt med hela den effektivitet som moderna människor väntar sig, för att vi ska kunna ta tron på allvar och se den som en verklighet.

Vad är då det som vi har benämnt som verkligt i nutiden där anden inte får plats?

Suzi Gablik säger att vi i nutiden har lärt oss att vara realistiska. Vad är då det? Hon talar om att konsten har spelat en betydelsefull roll när den har definierat samhällets syn på verkligheten, men att konsten därför också kan omdefiniera den verkligheten, närmast som en intellektuell lek. Samtidskonsten förhåller sig till det som omger den. Hon talar om det

cyniska som har funnits i nutidskonsten, att just det cyniska har ansetts som intressant i konstvärlden.

When we see cynicism even in our art, it reinforces our belief in a negative, cynical reality. We come to appreciate and expect cynicism in art as an intellectual game about the definition of reality. Recently the people who create art movements, artists as well as art critics, have come from this mindset also. They teach us that cynicism is interesting because it relates to life. Hope and optimism are generally hated, made fun of considered hokey, childish, and sometimes fanatic, simply because they are not concepts that people of any intellectual stature believe in. But the truth is that people actually do want to believe in a positive world view.

( Gablik 1991, s.28)

Konsten har haft makten att forma negativa visioner och cynism, men den måste då även kunna skapa en positiv vision av världen genom att fokusera och aspirera på människans hoppfullhet, menar hon. Den typen av hoppfull konst, fortsätter hon, har förlöjligats och infantiliserats, ibland setts som fanatisk, då den inte är något som intellektuella tror på. Jag anser att den andliga konsten tillhör denna kategori och har utsatts för detta marginaliserande.

Suzu Gablik fortsätter med att säga att människan dock vill tro på en positiv världsbild, den cyniska konsten till trots.

Jag blev förundrad över elevernas frånvaro av skepticism vid anblicken av konstverken och temat. Alla tre konstnärer kan ses som okonventionella i sina konstnärliga uttryck. Hilma af Klint som befalldes av andar i sin konst, Monika Sjöo som var gudinedyrkare och Ulf Rollof som tillverkade landningsbanor för änglar. Eleverna demonstrerade ett allvar och en självklarhet inför ämnet och visade ett stort öppet intresse för dessa konstnärers verkligheter. De visade även ett analytiskt och vakert sinnelag. Jag anser att dessa konstnärers verk just representerar den konst som: "Aspirerar på människans hoppfullhet".

## **6.1 "Konstnärerna går tillbaka i gammalt för att hämta ut det andliga"**

Detta uttalande som fått ge rubrik åt detta avsnitt, har tidigare tagits upp i elevundersökningen av en elev. Spelar det någon roll hur mycket vi ignorerar, kamouflerar eller degraderar konstens gudomliga och andliga element, då de ändå kommer att överleva i vårt undermedvetna? Kanske har de aldrig försvunnit, legenderna och myterna! Vi återkallar och

nyskapar ständigt myterna med tiden, i de små och stora världshändelserna. Vi letar oss nostalgiskt tillbaka.

Som jag ser det är det just detta som Hilma af Klint, Monica Sjöö och Ulf Rollof gör och som så många med dem har gjort, under modernismen och i nutiden.

Hilma af Klints symboler lever vidare från tidig kristen tid, troligtvis härrör de från ännu längre tillbaka. Monica Sjöös gudinnor från konsthistoriens och myternas globala och matriarkala värld uppenbarar sig för oss igen. Ulf Rollofs hierarkiska gamla kristna andevärld återkallar änglarna på den teknologiska moderna landningsbanan

Traditionen går ständigt vidare i att ”hämta ut det andliga ur det gamla”. Den unga svenska konstnären Martin Karlsson har arbetat med att ”Kalla till sig de bildskapande andarna” i teckningar som uppstått med ”automatisk” hjälp, i sin konst på Kungliga Konsthögskolans avgångsutställning våren 2006 i Stockholm. Han är direkt inspirerad av Hilma av Klints spiritistiska konstskapande.<sup>4</sup> Detta är bara ett exempel.

Är det så stor skillnad på att skapa och återskapa? Vi återser något bekant men i ett nytt sammanhang och ser därmed något nytt. Det är tryggheten man hämtar ur, basen för mänsklighetens existentiella erfarenhet, konsten. Kontinuiteten ger påminnelse om det förflutna. Det konstnärliga forskandet fortsätter över tidens och historiens gång.

Konsten hjälper till att fantisera och påminna oss om vårt kulturella förflutna, det hjälper oss att inte tappa greppet om oss själva. Hjälper oss att ta ställning, skapa avtryck och delta i framtiden.

## **6.2 Vi återvänder till den heliga sfären och det andliga i konsten**

Har den andliga konsten av idag något med religion, gud eller gudinnan att göra? Det blir en definitionsfråga. Såsom jag i kap.1.5, om begreppsdefinitioner ifrågasätter religionens monopoliserande på begreppet ande, så kan man här ifrågasätta nödvändigheten av släktskapet andlig konst – religion.

I mina konstnärsexempel blir det fortfarande en gud och gudinnevärld som framträder, fristående från en institutionsreligion.

Men i det nutida västerländska samhället finns inte längre någon allmänt accepterad uppfattning om det som hänför sig till den heliga sfären, utan individerna lämnas att själva bygga upp sin

---

<sup>4</sup> Information hämtad från [www.martinkarlsson](http://www.martinkarlsson) 060815 15

världsbild på grundval av alla de uppfattningar de ställs inför och som emanerar från mycket skilda typer av intressenter. I dessa individuella världsbilder finns emellertid ofta svårartikulerade uppfattningar om det som inte kan förstås och detta ogripbara som man har en känsla av kan bilda en helig sfär för individen. Mot denna bakgrund talar man om "den osynliga religionen" som den nu dominerande religionsformen. (Gustafsson 1997, s 11)

Den heliga sfären byggs upp av individen själv. Konsten av idag behöver den individuella världsbilden i sin historieskrivning. Detta visar sig i stort även på elevernas syn på andlighet, där den individuella synen på en "högre" existens, en överempirisk verklighet, verkar mer framträdande än någon institutionsreligion.

Det är en svårartikulerad och ogripbar uppfattning, precis som Göran Gustafsson talar om. Att finna sin individuella tro. Liksom den elev som talar om Monica Sjöös och Hilma af Klints bilder som: "Fungerande som en spegel, en påminnelse om något som jag redan vet". Hon säger även: "Svårt att beskriva då det handlar om skeenden vi inte har ord för". Vidare uttrycker ju eleverna det andliga i uttryck som. "Naturen och andar", "Något religiöst i luften" eller "Det finns runt omkring" till "Det finns väl en ande i allting", som en elev konstaterar. Det ogripbara som man har en känsla av bildar en helig sfär.

Var är vi på väg? Suzy Gablik talar i sin bok *The Reenchantment of Art* om ett paradigmskifte i samhället där våra tankar, värderingar och mål kommer att förändras. Det kommande paradigmet säger hon, kommer att visa en vilja att medverka socialt och inte skapa objekt utan relatera i mänskliga förhållanden. Hon talar om ett "Holistiskt paradigm, där det inre och det yttre, den subjektiva och objektiva världen förs samman. Vi är inte bara betraktare, vi deltar"(2004, s.22). Vi måste omfamna de nya myterna, säger hon," Frågan är inte längre hur vi kom hit och varför? Utan varthän vi möjligtvis kan gå och hur?" (Gablik 2004 s. 3 ). Numera är vi framtidsorienterade, vi vill inte utan vidare förstå eller intressera oss för de äldre, gamla trosformerna. Dagens konstnärer är samhällspeglande, undersökande och problemlösande. De söker ett medagerande. Det andliga i konsten ser jag bli en del av detta, vilket min undersökning och mitt konstnärsväl visar.

Min konsthistoriska tillbakablick visar även på en mångsidighet av andliga verkligheter genom tidsepoker. Mina konstnärsväl visar på tre individuella och olika förhållanden till anden verksamma under 1900-talet i Sverige. De har inte helt släppt de gamla trosformerna utan omstöpt dem. Dessa för de in i nutiden och jag instämmer med Suzy Gablik som menar, att människan för att kunna tro på sig själv just måste tro på en existens, som överträffar och

stödjer henne. Vi har i stora mått bevisat att vi inte kan leva med en sådan auktoritet, men vi har ännu inte bevisat att vi kan leva utan den (Gablik 2004, s.90).

Konsten lever och tystas inte trots många försök genom konsthistorien, främst då av kyrkan och religionernas män. Den har inte accepterats av, men ofta inte heller accepterat de institutionella religionerna. Den har sprängt gränserna och visat på hur vi har befriat oss från institutionerna. Den har varit en föregångare, legat steget före och även fungerat som ett minne. Konsten ger sig ut ur kyrkorna, museerna och även gallerierna. Konsten blir vår tids andliga rum, i ursprungsbetydelsen, där vi får uttrycka att vi lever, vi speglas i våra liv och kan be eller svära, måla änglar och djävulen på väggen. Där det saknas liv finns ingen konst. ”Det finns inga regler, det är upp till var och en”, svarar en elev om hur andlighet i konsten blir synliggjord. Hon uttrycker därmed nutidens och den unga generationens individuella världsbild, den som är frigörande, återskapande och nyskapande i en ständig process. Ulf Roloff visar den friheten från regler och gränser i sin landningsbana. Han utmanar konsten och religionen. Kanske är det därför han väcker ett sådant stort gensvar och intresse hos eleverna. Monica Sjöö bröt även hon med religionens och konstens regler, även Hilma af Klint var gränsöverskridande och utmanade i hemlighet sin samtid.

Det finns en plats och ett pedagogiskt ansvar att tala om livsfrågor i den svenska skolan. Det finns även ett stort behov att nå de existentiella frågorna hos ungdomar. Konsten är en väg dit. Konstnären har i alla tider speglat människans liv. Livets frågor och ett sökande efter lösningar och svar, finns att hämta i konstbetraktandet och konstupplevelsen. Skolan kan i ett gränsöverskridande ämnesintresse ge större vikt till denna möjlighet. Skolan måste då förstärka betydelsen av det bildpedagogiska och konstnärliga i den unga människans liv genom sin pedagogik.

Den unga generationen visade genom min elevundersökning ett starkt intresse och självklarhet kring andlighet och konst i de av mig presenterade konstnärliga verken. Begreppet andlighet och dess uttryck av ord som ande och själ hade inte uttraderats från ungdomars vokabulär. De ord som uttrycktes i elevundersökningen skulle heller inte ha uppstått utan bildernas hjälp. ”Bilder och konst är jätteavgörande, den hjälper när det inte finns ord”, säger ju också en elev när en fråga om konstens betydelse kommer upp i samtalet. Bilderna blåser liv i orden, de ord vi behöver för att nå och förstå varandra och att söka svar på livets frågor.

## **Källförteckning**

### **Tryckta källor**

- Alm & Jacobsson (1997) *Konst i historiens spegel*, Natur och Kultur, Stockholm
- Abel, Ulf (1988) *Ikonen – bilden av det heliga*, Gidlunds förlag, Hedemora
- Castenfors, Mårten (2001) *Sveriges konst 1900-talet*, del 3, Sveriges Allmänna Konstförening Publikation 110
- Dagens Nyheter*, 22 okt 2000
- Eriksson, Yvonne Göthlund, Anette (2004) *Möten med bilder*, Studentlitteratur, Lund
- Fant, Åke (1989) *Hilma af Klint*, Raster Förlag, Stockholm
- Gablik, Suzi (1984/ 2004) *Has modernism failed?* Thames and Hudson, New York
- Gablik, Suzi (1991) *The Reenchantment of art*, Thames and Hudson, New York
- Gimbutas, Marija (1989) *The language of the Goddesses*, Harper & Row, San Francisco
- Grosch, Paul (2000) *Intenational Journal of Childrens Spirituality*, Vol 5, No. 2.
- Gustafsson, Göran (1997) *Tro, samhälle, samfund*, Libris, Örebro
- Janson, H W(1985) *Konsten*, Bonniers, Stockholm
- Kandinsky, Wassily (1996) *Om det andliga i konsten*, Nordströms förlag, Stockholm
- Karlsson, Kihlander, Åstrand (1998) *Hjärtat sitter till vänster*, Göteborgs Konstmuseum
- Kvinnfolk*, (1975) Kulturhusets utställningskatalog, Stockholm
- Linden, Gurli (1996) *Vägen till templet*, Rosengårdens förlag
- Metafor, materia*, (1991) Moderna museets utställningskatalog nr 238, Stockholm
- Morgan, Robin (red.)(1970) *Sisterhood is powerful*, Random House, New York
- Nordström, Gert Z (1996) *Rum Relation Retorik*, Carlssons, Stockholm
- Nyström, Anna m fl. (red.)(2005) *Konstfeminism*, Atlas, Stockholm
- Pochat, Götz (1981) *Estetik och Konstteori*, Akademitlitteratur, Stockholm
- Robertson, Roland (1970)*The Sociological Interpretation of religion*, Blackwell, Oxford
- Sandqvist, Tom (1985) *Det stora nejdet*, Författarförlaget, Stockholm
- Schildt, Göran (1970) *Bonniers almänna konsthistoria*, Albert Bonniers förlag, Stockholm
- Stocke, Stig (1971) *Konsthistoria – från forntid till nutid, del 1*, Fokus Uppslagsböcker AB, Stockholm
- Sjöö, Monica & Mor Barbara (1981) *The Great Cosmic Mother of all*, Rainbow Press, Trondheim

### **Otryckta källor**

Ulf.Rollofs Hemsida: [www.rollof.com](http://www.rollof.com)

Martin Karlssons hemsida: [www.martinkarlsson.net](http://www.martinkarlsson.net)