

IKONSÄLLSKAPET

Rundbrev 57



september 2020

Välkommen tillbaka till Ikonsällskapet och välkommen till terminens första programpunkt. Fortfarande gäller att vårt årsmöte är inställt tills vidare och vår resa till Petersburg blir uppskjuten till nästa år. Vi fortsätter däremot våra möten på Zoom.

17 september klockan 18.00 talar
professorn i konstvetenskap vid Stockholms universitet
Margaretha Rossholm Lagerlöf över ämnet:

”Repin och närvaron”

Om du är osäker på hur Zoom fungerar föreslår jag att du trycker på nedanstående länk redan klockan 17.30 och hör av dig om det blir något problem på mail till Elisabeth Löfstrand, elo@slav.su.se eller till mig pab@slav.su.se.

Per Arne Bodin is inviting you to a scheduled Zoom meeting.

Topic: Per Arne Bodin's Zoom Meeting

Time: Sep 17, 2020 05:30 PM Stockholm

Join Zoom Meeting

<https://stockholmuniversitet.zoom.us/j/69937040835>

Meeting ID: 699 3704 0835



Preliminärt program för resten av hösten.

14 oktober klockan 18.00. "Arvet från ikonerna i sovjetkonsten"

11 november klockan 18.00. Irina Sandomirskaja, (Södertörns högskola)
Sovjetisk restaureringsfilosofi

4 december klockan 18.00. Maria Engström (Uppsala universitet). "Efter ikonerna: den ortodoxa konsten i dagens Ryssland"



Vi har här den stora glädjen att publicera följande artikel av Ikonsällskapets grundare och hedersmedlem Ulf Abel:

**Från Edward Gibbon till Gunnar Ekelöf.
Om ikon- och bysantsintresset under 1800- och 1900-talet**

I Ekelöfsamlingen på Carolina Rediviva bevaras ett brev från Gunnar Ekelöf till hans vän Leif Sjöberg. Det är odaterat men måste vara från tidigt 60-tal. Sjöberg var litteraturhistoriker och översättare, som inte minst sysslade med Ekelöf. Sjöberg vistades vid tillfället i New York och troligen var det med tanke på mottagarens adress som Ekelöf får infallet att skriva på engelska, med ett och annat instucket svenskt ord. Här dock i översättning. Där står: "Om du vill ha något att leva på så lär av ryska och tidigbysantinska ikoner, men köp inte bara paper back utan också goda reproduktioner. En fin introduktion är Kjellin, Ryska ikoner, nyligen på rea. Det finns betydande samlingar i Oslo, Köpenhamn och Sthlm (Aschbergsska saml.) Framför allt, naturligtvis, i Ryssland, Eremitaget (Leningrad) och Tretjakov (Moskva) och landsortsmuseer. Det *finns* mycket av teologi och dogmatism hos dem, men en god ikon är något sublimt. Du har understrukt musikens betydelse för mitt författarskap; inflytandet från dessa visionära målare är, kanhända, större."

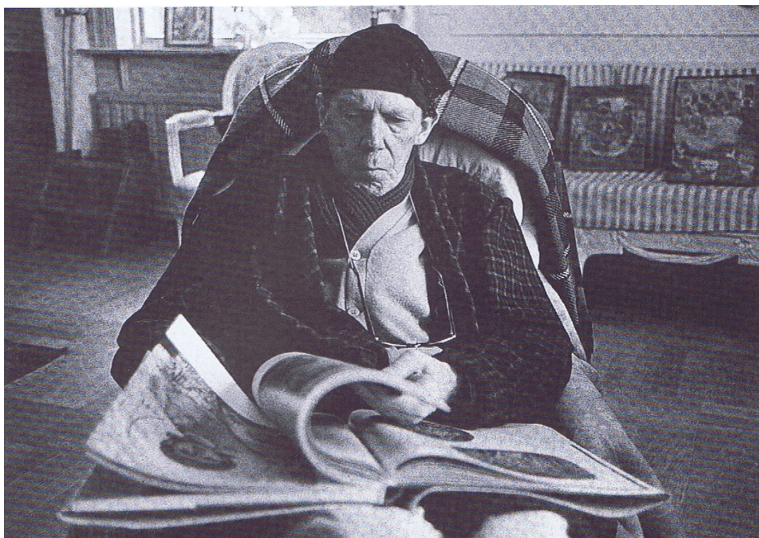


Foto: Stig T. Karlsson

Detta är ett på flera sätt märkligt dokument. Ekelöf hade på allvar övervägt att arbeta professionellt med musik. Och här möter vi en konstform som – vilket han själv framhåller – påverkade honom med

ännu större kraft! Detta skedde dessutom för nu ett drygt femtiotal år sedan, då ikoner ännu inte stod högt i kurs, då ikonodulerna, ikonvännerna, fortfarande var relativt få. Det är f.ö. symptomatiskt att Helge Kjellins magnum opus, som Ekelöf här refererar till, då realiserades av förlaget – för ett tvåsiffrigt belopp, vill jag minnas. (Idag betingar den boken oftast ett fyrsiffrigt belopp.) Ett av namnen bakom den förändring som har skett sen dess är alldeles klart just Gunnar Ekelöf. Här finns utrymme för vidare forskning, med uppgift att närmare analysera de krafter som låg bakom det växande ikonintresset under 1900-talets andra hälft, speciellt under 60- och 70-talen. En viktig grupp var författarna, poeterna, kanske främst Ekelöf. Östen Sjöstrand har i våra samtal berättat att det var hans nära kontakt med Ekelöf som ledde honom till ikonerna. Men även samvaron med Tito Colliander. Likadant tror jag det förhöll sig med Ingemar Leckius. För att nu nämna några. Men också en rad andra faktorer måste tas i beaktande, den tidens ökade resande till Grekland, arbetskraftsinflyttningar till Sverige från ortodoxa länder, kyrkans osäkra hållning inför den religiösa bilden, etc. Också Sigtunastiftelsen spelade en roll i detta. Januari 1972 hölls här en tvådagarskonferens om ikoner och modern andaktskonst; jag tror den första i sitt slag i vårt land. Den anordnades i samarbete med Svenska kyrkans kulturinstitut i Sigtuna som leddes av Tuve Nyström. Och fler skulle följa.

Här har jag emellertid valt att skissera den fond mot vilken detta ikonengagemang avtecknar sig, d.v.s. göra ett försök att, om också ytterst översiktligt, följa ikon- och bysansreceptionen i Sverige och Västeuropa under 1800- och 1900-talen.

Låt oss på vägen tillbaka stanna till i Sverige för bortåt hundra år sedan. Det var få som då här i landet var intresserade av ikoner. Men märkligt nog finns detta begrepp med som uppslagsord i Nordisk Familjeboks 3je upplaga, "uggleupplagan", som kom just åren kring 1908. Jag citerar: "Ikonerna kallas i den grekiska kyrkan bilder av Jesus, Guds moder och helgonen, i motsats till hedniska gudabilder el. idoler (se d:o)". Frånvaro av information kan ibland vara att föredra framför desinformation! Ett uppslagsverk är f.ö. en intressant mätare på sin tids kunskap, men också på vad som är gångbart och vilket utrymme ett visst fenomen ges. Här var det två rader, två tvivelaktiga rader, utan någon illustration. I NE, Nationalencyklopedien, som kom knappt hundra år senare, får detta begrepp en hel artikel, på ca 100 rader, samt ett flertal illustrationer! Något betydelsefullt på ikonfronten måste ha skett mellan dessa två årtal.

Detta ointresse för, t.o.m. negativism gentemot ikoner, var under 1800/tidigt 1900-tal inte enbart en svensk företeelse. Den fanns på flera håll, t.o.m. i ortodoxa länder, även om man där just kring 1900 började skönja en förändring. En huvudorsak till denna negativism kommer vi strax att möta. Det är vidare ett faktum att 1800-talets ikonmåleri generellt sett präglades av en sentimental, romantisk stil. Mycket var dessutom slarvigt hantverk, tillverkat i serier. Och detta bidrog till att man också såg de gamla, historiska ikonerna med samma glasögon. Man bör också hålla i minnet att alla gamla ikoner var dolda av lager av tjock, mörknad färg (tjornyje doski talar man ibland om, "svarta bräder") och många också av metallinfattningar. Något intresse att med konserveringshjälp återställa färgprakten fanns ännu inte. I Ryssland hade man dock inom vissa kretsar, speciellt bland de s.k. gammaltroende, just börjat att befria de gamla ikonerna från färgerna och övermålningar. När man på 1910-talet visade dessa nyrenoverade ikoner på två utställningar, en i Moskva och den andra i Sankt Petersburg, blev det ett chockartat möte för publiken. Det kom inte minst att starkt prägla de unga konstnärerna, Gontjarova, Chagall, Tatlin och andra, som här fann en gammal rysk konst som ägde beröringspunkter med den allra modernaste, med deras egen. Och, inte att förglömma, Henri Matisse! Han var ett par veckor i Moskva och St. Petersburg 1911, på inbjudan av sin mecenat Sergej Sjtjukin och blev helt gripen av ikonerna. I rapporterna talar han om "stor konst, lyskraft och engagemang", ett måleri med vilket han kände stark frändskap.



Roten till mycket av den utbredda negativismen ligger i Edward Gibbons omfattande verk *The Decline and Fall of the Roman Empire*, som utkom mellan 1776 och –87. Gibbon, som bygger vidare på Montesquieus femtio år äldre *Causes de la grandeur des romains et leur décadence*, är en son av upplysningen och en stor kritiker av kyrkan. Dessutom kan man se verket som ett väldigt fadersuppror. Gibbon övergick tidigt till katolicismen och sändes då av fadern till Lausanne för att återomvändas. Resultatet blev i stället en djup skepticism mot kyrka och tro. Verket bygger helt på dikotymin svart/vitt, positivt/ negativt. Allt positivt är knutet till Rom, allt negativt till Konstantinopel. Alltifrån Konstantin den store är framställningen en enda lång skildring av förfall, fram till den 29 maj 1453 då riket föll. Förfallet fanns, det vet vi. Men frågan hur det bysantinska kejsardömet trots allt kunde bestå i över tusen år besvaras aldrig, och hela dess kultur förtigs, ”I volym efter volym för han en sorts privaträttegång mot kristendomen, nästan njutningsfullt ösande ur överflödet på för kyrkan besvärande stoff” (J. Salminen i *Gibbon och kristendomen*). Den danske filologen Johan Ludvig Heiberg skriver i sin bok *Bysantinsk kultur* från 1926 följande: ”Knappast någon period har i så hög grad varit historiens styvbarn... Dess blotta namn väcker föreställningar om stagnation och förfall i politik och konst”.

Detta förkastande drabbade alltså även konsten, dock de skilda konstarterna olika, i hierarkisk ordning. Minst arkitektur och handskrifter, mest mosaiker och, framför allt, ikoner. För ikonerna var det speciellt några uttryck som återkom, och som kom att leva kvar in på 1900-talet: ”mumifierad bysantinsk stil” och ”dyster, orientalisk torka”, någon gång t.o.m. ”ikonerna stinker mumie”. Också Goethe brukade på fullt allvar de förstnämnda i sina skrifter. Samtidigt som han märkligt nog också hör till dem som tidigt uppmärksammade såväl den ortodoxa gudstjänsten som dess ikoner, både i Weimar, i storfurstinnan Maria Pavlovnas hem, och i stadens lilla rysk-ortodoxa kapell, f.ö. inrymt i fru von Steins hus, men också i Italien. Bl.a. skildrar han i sin Italienska resa två besök i S. Giorgio dei Greci i Venedig, då – och fortfarande – den grekisk-ortodoxa församlingskyrkan i staden, från 1500-talet.

Några betydande forskare finns trots allt under tidigt 1800-tal, som George Finlay i England, Jakob Philipp Fallmerayer i Tyskland eller Adolphe-Napoleon Didron i Frankrike. Efter studieresor till Athos på 1830-talet utgav denne 1845 först a gången målarmunken Dionysios av Fournas Målarhandbok (*Hermeneia*). (Didrons uppfattning, att denna härstammade från 1500-talet – vi vet idag att den är från det tidiga 1700-talet – återfinns i facklitteraturen så sent som på 1970-talet (D. Talbot Rice, *The Appreciation of Byzantine Art*, 1972, p.199). Men det är först kring 1900 som en mer tydlig attitydförändring kan skönjas. Fyra banbrytande namn som exempel: Charles Diehl, Gabriel Millet, Nikodim Kondakov och Karl Krumbacher. Alla med böcker som fortfarande hör till standardverken. Det var också nu, mer exakt 1892, som Krumbacher började utge den ansedda *Byzantinische Zeitschrift*, som 2007 utgav sin etthundrade årgång. Eller grunden lades för det som senare blev Bysantinska museet i Athen. En ny, tvärvetenskaplig forskningsgren hade också sett dagens ljus: bysantologin. (För källhänvisningar rörande flera i detta avsnitt nämnda fenomen se U. Abel, *Ikonen - bilden av det heliga*, Gidlunds Bokförlag, 1989, kapitlet Ikonens renässans.)

Låt oss för ett ögonblick byta fågelperspektivet mot ett närperspektiv och titta på de stora Londonmuseernas tidiga ikonförvärv. Vad gäller National Gallery beslöt man där år 1994 att

överlämna samtliga fyra ikoner, en förvärvat 1857, de övriga på 1900-talet, till British Museum. En av dessa hade f.ö. tillhört John Ruskin. Denne inflytelserike konstskribent hade gotisk arkitektur som ett av sina ideal. Hans två mycket spridda böcker *The Seven Lamps of Architecture* och *The Stones of Venice* behandlar Venedig och Torcello ur detta perspektiv. Längre in i Bysans kom han inte. Han uppskattade knappast den bysantinska bilden som fristående konst. Hans egen ikon, idag bedömd som kretensiskt 1400-tal, är till sin stil väldigt lite bysantinsk, mer av italiensk renässans. British Museums ikonsamling på ca 100 nummer får man god bild av i Robin Cormacks bok, *Icons* (2007). När man här mottog sin första ikon, 1851/52, spjälkad i två delar, verkar det snarast vara av misstag. Den tycktes kommit med oavsiktligt, kanske som packmaterial, trodde man, när man från Egypten erhöll en samling syrianska manuskript. Men, som det senare skulle visa sig, fick man i och med detta något av det äldsta och vackraste i hela samlingen! Först 1895 kommer nästa förvärv, följt av två på 1920-talet. Resten, dvs ca 90 %, kommer till museet under 1900-talets andra hälft. 1852 bildas Victoria & Albert, museet med tyngdpunkt på konsthantverk, och redan samma decennium förvärfvar man två ytterst centrala föremål, främst en av dessa välkända mosaikikoner i litet format (denna är 13 x 8 cm.), utförda av mikrosmå mosaikbitar (*tesserae*) i guld, silver, lapis lazuli och halvädelsstenar, som tillkom på 1300/1400-talet. Redan då var de eftersökta, förbehållna hovet och de högre samhällsklasserna, ofta gåvor från kejsaren till något kloster. De blev uppskattade samlingsobjekt i 1500-talets Italien och det var härifrån museet 1859 lyckades förvärva denna, framställande Bebildelsen. Ytterligare några centrala objekt, bl.a. elfenbensreliefer, inköptes under det fortsatta 1800-talet. Låt mig avsluta denna lilla utveckling med följande episod. Vid ett möte 1860 mellan British Museums direktör Anthony Panizzi och en kommission från departementet, tillfrågas denne om man har några bysantinska eller orientaliska föremål undanstoprade i källaren. ”Jo, en del”, svarade han och tillade, ”det är knappast någon förlust att dessa inte är mer tillgängliga än så”. Robin Cormack som redovisar detta, kommenterar: ”Things – thankfully – have changed!”

Så tillbaka till Sverige. Den byggnad, där man här första gången kan spåra uppenbara inflytanden från Bysans, är Uppenbarelsekyrkan i Saltsjöbaden, invigd 1913. Både från arkitektens, Ferdinand Bobergs, och dekoratörens, konstnären Olle Hjortzbergs, sida. Hjortzberg hade som akademistipendiat 1903 besökt bl.a. Ravenna. Han skriver följande i sin reserapport till akademien om de två ytterst centrala mosaikerna från 500-talet i kyrkan S. Vitale, som framställer kejsar Justinianus resp. hans gemål Theodora: ”Ur konstnärlig synpunkt är de nog, alla konsthistorici till trots, bland de allra bästa kristna mosaiker som finnas” och tillägger: ”... man får akta sig för att tro att bysantinsk figurkonst skulle vara identiskt med stela, schablonmässiga figurer på guldgrund”. Sin positiva bild var han tämligen ensam om i Sverige och hans meningsmotståndare var, som han själv ju inser, många. Trots detta är jag förvissad om att han skrev det här i medveten polemik med en speciell person, den ytterst populära konstföreläsaren Carl G. Laurin. Dennes tongivande ”Konsthistoria” kom första gången 1900, alltså strax innan Hjortzberg gjorde sin resa. Om de två konstverk som Hjortzberg prisade, skriver Laurin så här: ”något förbenat och mumieartat (!) ligger trots all glänsande färgrikedom över den bysantinska konsten”. Någon mening senare läser vi: ”ännu idag följa arvtagarna i Moskva bysantinska regler och framställa änglar och madonnor i själlös efterapning”. Ytterligare exempel kunde citeras. Man förstår Hjortzbergs glädje över att ge svar på tal i sitt brev till akademien! Dessa bedömningar bibehölls f.ö. i ständigt nya upplagor, i stort sett fram till Laurins död 1940. I en av sina böcker citerar Per Wästberg poeten Bo Bergman, som om Laurin sagt: ”Det enda djupsinniga ... hos honom var hans ytlighet”!

Det är inte minst genom nobelfestligheterna de världsberömda mosaikerna i Gyllene salen i Stockholms stadshus från 1922/23 (starkt influerade av bysantinsk konst!) kom att på flera sätt innebära Bysans återkomst, och samtidigt ett genombrott för upphovsmannen, den 30-åriga Einar Forseth. Vägen dit gick för hans del intressant nog via just Hjortzberg. Denne var under lång tid lärare på Konsthögskolan och genom honom fick Forseth sina första avgörande kontakter både med mosaiktekniken och med bysantinsk konst. Ett märkligt sammanträffande är att Laurin satt i den jury som avgjorde valet av konstnär för Gyllene salen!



Stadshuset invigdes midsommaren 1923 och den 10 december detta år hölls här den första nobelbanketten. Mottagare av litteraturpriset var då poeten William Butler Yeats, den europeiske diktare som, vid sidan av Kavafis och Mandelstam, och före Ekelöf, mest präglats av Bysans. Redan 1907 hade Yeats mött och fångslats av Ravennas mosaiker.



1926 skrev han den berömda dikten *Sailing to Byzantium*, denna hyllning till Bysans konst och kultur, kanske – som många vill hävda – inspirerad av Forseths bilder och av Stadshusets arkitektur. I sitt prosaverk *A Vision* skriver han: "Jag tror att om jag fick välja att leva en månad i antiken skulle det bli i Bysans" och han väljer kejsar Justinianus' tid. Yeats använder det gamla namnet på staden, Byzantium, och avser troligen just den, med Hagia Sofia-katedralen, och inte riket i stort. Ordet "Byzantium" hade uppenbarligen en speciell klang för Yeats. De återkommer t.ex. i titlarna till hans två bekanta Bysans-dikter. Han skriver också i *A Vision*: "Jag tror att i det tidiga Bysans var det religiösa, estetiska och praktiska livet ett och detsamma, som varken förr eller senare". Bysans blev för Yeats i mycket ett konstens, kulturens och de sanna idéernas eviga rike, att fly till i en turbulent samtid. Sista strofen i *Sailing to Byzantium* lyder i Anders Österlings tolkning (publicerad i dennes diktsamling *Årens flykt* 1947 med kommentaren "Efter W.B. Yeats"):

Löst ur naturen skall jag utanför dess former/ välja mig till form blott en:
den som med konst en grekisk guldsmed gör/ av hamrat guld och emaljerad sten
för någon sömnig kejsares humör;/ så skall jag sjunga på en gyllne gren
för ädla herrskap i Byzantium/ om ting som ägt och skola äga rum.

I original från 1926:

Once out of nature I shall never take/ My bodily form from any natural thing,
But such a form as Grecian goldsmiths make/ Of hammered gold and gold enamelling
To keep a drowsy Emperor awake;/ Or set upon a golden bough to sing
To lords and ladies of Byzantium/ Of what is still, or passing, or to come.

Vi närmar oss slutpunkten i denna översikt. 1928 hade Nationalmuseum sin allra första ikonutställning, ryska ikoner ur den norske samlaren Zeiner-Henriksens samling, visade med bistånd från Helge Kjellin. 1930, besökte Ekelöf Olof Aschberg, som då bodde i Paris, för att bese hans stora ikonsamling, som tre år senare genom donationen gjorde Nationalmuseum till det konstmuseum i Västeuropa som hade den mest omfattande samlingen ikoner.

Ett avslutande citat: "Lika mycket som Platon eller Augustinus, ingår mosaikerna i Chora och Johannes Chrysostomos i vårt andliga kapital som européer. Resan till Bysantium blir en resa hem!". De orden, av Johannes Salminen, kan kanske sägas beteckna Bysans definitiva återkomst i vår historiesyn.

U.A.



IKONSÄLLSKAPET

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

Ikonsällskapets interimsstyrelse: Per-Arne Bodin, ordförande, pab@slav.su.se, Thomas Birath, tbirath@hotmail.com, Kaj Engelhart, kajcaritas@hotmail.com, Eva Grafström, ekg@telia.com, Elisabeth Löfstrand, elo@slav.su.se, Regina Lundvall, regina.lundvall@gmail.com, Ludmila Schuisky-Olsson, kassör, 40455@gmail.com

Besök gärna vår hemsida:

<https://ikonsallskapet.com>