

INTRESSET för det ryska avantgardet inom konsten har blivit allt större på senare år. Detta har tagit sig sådana uttryck — i form av utställningar, böcker, haussade priser, etc — att man mycket väl kan påstå att Ryssland äntligen intagit den plats i den moderna konsthistorien som rätteligen tillkommer henne.

Vad beror denna hausse på? Och varför har den kommit nu och inte tidigare?

EN AV ORSAKERNA till att blickarna börjat riktas österut är säkert en — lättförklarlig — övermättnad hos många vad gäller den västerländska "moderna" konsten: den är vid det här laget accepterad, väl känd, väl studerad och väl representerad på museer, i reproduktioner, med mera. Det är därför naturligt att man, vid en tidpunkt då Picasso, Kandinsky, Klee, Mondrian och andra blivit till klassiker, söker efter något nytt.

Och när man ser närmare efter, visar det sig att detta nya, som man söker, är gjort för länge sedan, parallellt med den nya konstens framväxt i väst, i ett Ryssland vars senare historiska krusoprång lyckats förpassa denna konst till glömskan eller, i bästa fall, till museernas källare!

Friare tillämpning

DET RYSKA AVANTGARDETS blomstringstid inföll, med en viss schematisering, under åren 1907—1917. Med det menar jag inte att revolutionen genast tog död på avantgardekonsten; det bara var så, precis som i Västeuropa, att just denna tioårsperiod var frapperande fruktbar.

Men det är en fiktion att tro, att revolutionen 1917 innebar någon avgörande förändring i den ryska konstens inriktning. De flesta betydande konstnärliga system var vid revolutionen redan utarbetade. Kazimir Malevitj hade utvecklat sin suprematism, Vladimir Tatlin hade lagt grunden till sin "materialkultur", som hans efterföljare (mer eller mindre mot hans vilja) skulle förvandla till "konstruktivism", Michail Larionov och Natalija Gontjarova hade lämnat sin "rayonnism" bakom sig och var redan erkända som teaterdekoratörer (sedan 1914 i Paris). El Lisitskij, som "slog igenom" på allvar efter revolutionen, byggde till stora delar på Malevitjs landvinningar.

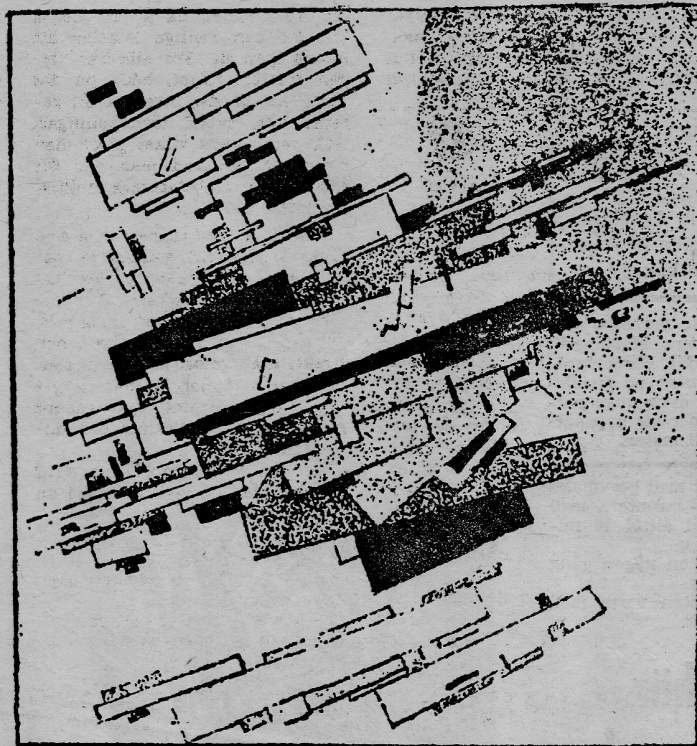
Vad revolutionen verkligen innebar var en möjlighet för dem som nu ville tillämpa sina konstnärliga principer på ett friare sätt, samt också att delta i uppbyggnaden av det nya systemet av konstsolor och på så vis vara med om att formulera konstutbildningen.

"Det ryska 20-talet"

SJÄLVFALLET fick konsten under tjugotalet delvis en ny inriktning. Den blev mer utilitaristisk och verklighetsnära. Men det gäller inte all konst och inte alla konstnärer. Det talas ofta om "det ryska tjugotalet", men det är en något missvisande term, som döljer det faktum att grunderna till denna konst i själva verket lades på tio-talet.

ATT TJUGOTALET fått en sådan gloria över sig beror säkert inte minst på att på detta decen-

Det ryska avantgardet



Malevitj: Rymdkoposition

av folket var analfabeter, och där fanns få supportrar att hämta. Partiet, å sin sida, såg som sin huvuduppgift att utrota denna analfabetism och ge folket någon form av elementär utbildning. Till den ändan omgav sig partiet med pålitligt konservativa (inte bara i kulturellt hänseende) Kulturtränger, som hade lika lite till övers för vänsterkonsten som de i konstnärliga frågor ofta obehövade och "borgerliga" partifunktionärerna.

VI BÖR OCKSA minnas att de flesta av de projekt, för vilka tjugotalet gått till historien, aldrig förverkligades: tex Tatlins "torn" till III Internationalsen, Leonidovs Lenininstitut, Lisitskij (och hans medarbetares) talartribun.

Tjugotalet var de storslagna idéernas decennium, utopiernas och drömmarnas decennium; de svikna drömmarnas.

INTRESSET för det ryska konstnärliga avantgardet har på senare år avsatt spår i form av ett flertal utställningar, böcker och kataloger.

Galerie Gmurzynska i Köln anordnar under våren en stor Lisitskij-utställning och har i samband med den gett ut en kombinerad katalog och bok: El Lissitzky (Köln 1976). Boken är tvåspråkig, tyska och engelska, och presenterar en mängd nytt material: framför allt hittills okända fotografier av Lisitskij (dvs porträtt av honom, inte hans egna fotoarbeten), men också några intressanta brev.

DETTA ÄR den första boken om Lisitskij efter pionjärverket El

första rymdfärderna.

VID SIDAN AV MALERIET var Malevitj en flitig debattör och teoribyggare. Utan tvivel är han en av de mest litterärt produktiva konstnärerna någonsin. Mycket publicerades under hans livstid i Sovjet och gavs ut på engelska i två band 1968 (nytryck 1971): **ESSAYS ON ART I—II**, Köpenhamn, redigerade av den främste Malevitj-kännaren i väst, Troels Andersen. Hans teoretiska verk har också getts ut på franska och tyska.

Mängder av opublicerat

I **ESSAYS ON ART** finner vi såväl polemiska inlägg som teoretiska uppsatser om den nya konstens utveckling, om futurismen och kubismen, och om Cézanne, vilken spelade en avgörande roll för Malevitj. Malevitjs teori om "tilläggs-elementet", vilket ger varje konstnär hans särprägel, är av värde också i dag.

Malevitj har ett språk som inte alltid öppnar sig för läsaren vid första läsningen. Hans syntax är tung, men samtidigt både majestätisk och poetisk. Det vilar en övertygelse och självklarhet över hans texter som bara den har, som vet att han röjer nya vägar för det mänskliga medvetandet, dit det rena förståndet inte når.

MALEVITJS opublicerade kvarlätskap är dock av ännu större omfång än det som han lyckades och hann trycka under sin levnad. Samme Troels Andersen har just redigerat en tredje volym i Malevitj-serien: **THE WORLD AS NON-OBJECTIVITY (UNPUBLISHED WRITINGS 1922—25)**, Köpenhamn 1976. En fjärde volym ska också komma.



El Lisitskij: Självporträtt (collage)

hänsyn; vilket nog är en riktig misstanke.

Lisitskij var en föregångare inom polygrafi, fotokonst, modern bok- och reklamutformning, och också arkitektur. Men den som kommit att inta platsen som den främste "moderne" ryske konstnären är, med rätta, Kazimir Malevitj.

KAZIMIR MALEVITJ gick under sin utveckling hela tiden mot renare former. Via kubismen kom han fram till suprematismen, och de första suprematistiska dukarna

Utgivningen av det opublicerade materialet är baserad på de texter som Malevitj lämnade efter sig 1927, då han hade en stor utställning i Berlin. Han visste redan då att hans konst och konsteorier inte hade någon framtid i hemlandet.

SEDAN ETT HALVAR turnerar en utställning över Malevitjs grafiska verk över Jerusalem, Paris, Amsterdam och München. Till denna utställning har Donald Karshan

"Det ryska 20-talet"

SJÄLVFALLET fick konsten under tjugotalet delvis en ny inriktning. Den blev mer utilitaristisk och verklighetsnära. Men det gäller inte all konst och inte alla konstnärer. Det talas ofta om "det ryska tjugotalet", men det är en något missvisande term, som döljer det faktum att grunderna till denna konst i själva verket lades på tiotalet.

ATT TJUGOTALET fått en sådan gloria över sig beror säkert inte minst på att på detta decennium följde ett annat, som var allt annat än gloriöst. Trettiotalet har genom ett slags kontrastverkan fått det föregående årtiondet att framstå i ett kanske inte helt rättvisande ljus.

Vi bör minnas att vänsterkonsten aldrig hade några anhängare utanför de egna leden. Åttifem procent

av konstnärerna för det ryska konstnärsliga avantgardet har på senare år avsatt spår i form av ett flertal utställningar, böcker och kataloger.

Galerie Gmurzynska i Köln anordnar under våren en stor Lisitskij-utställning och har i samband med den gett ut en kombinerad katalog och bok: *El Lissitzky* (Köln 1976). Boken är tvåspråkig, tyska och engelska, och presenterar en mängd nytt material: framför allt hittills okända fotografier av Lisitskij (dvs porträtt av honom, inte hans egna fotoarbeten), men också några intressanta brev.

DETTA ÄR den första boken om Lisitskij efter pionjärverket *El Lissitzky* (DDR 1967; senare också på engelska), och är liksom denna tillkommen i samråd med konstnärens änka, som fortfarande lever i Novosibirsk. Tyvärr är boken slarvigt redigerad. Sådant slarv gör att man lätt får misstanken att det inte är konstnärliga intressen som varit de främst vägledande utan helt andra, mer klirrande

El Lisitskij: Självporträtt (collage)

hänsyn; vilket nog är en riktig misstanke.

Lisitskij var en föregångare inom polygrafi, fotokonst, modern bok- och reklamutformning, och också arkitektur. Men den som kommit att inta platsen som den främste "moderne" ryske konstnären är, med rätta, Kazimir Malevitj.

KAZIMIR MALEVITJ gick under sin utveckling hela tiden mot renare former. Via kubismen kom han fram till suprematismen, och de första suprematistiska dukarna ställdes ut årsskiftet 1915/16. Han hade då "transformerat sig till formens nollpunkt" och börjat laborera med baselement som kvadraten, cirkeln och korset. Utifrån dessa baselement byggde han sina dukar, som var föremålslösa, abstrakta.

ATT AVBILDA naturen var enligt Malevitj inte bara meningslöst, eftersom naturen var vacker nog i sig själv, utan helt enkelt inte målarens uppgift: denne skulle utifrån färgmassorna skapa egna former, som skulle leva ett eget, självtillräckligt liv. Malevitjs måleri vilar på intuitiv grund, och hans suprematistiska kompositioner ger uttryck för maximal själslig energi.

Malevitj brukar kallas för mystiker; det är nog sant, men han var en mystiker av detta århundrade, en profet, för vilken den kosmiska eran var en realitet långt före de

Utgivningen av det opublicerade materialet är baserad på de texter som Malevitj lämnade efter sig 1927, då han hade en stor utställning i Berlin. Han visste redan då att hans konst och konsteorier inte hade någon framtid i hemlandet.

SEDAN ETT HALVAR turnerar en utställning över Malevitjs grafiska verk över Jerusalem, Paris, Amsterdam och München. Till denna utställning har Donald Karshan sammanställt en "Catalogue raisonné": *Malevich: The Graphic Work 1913—1930*, Jerusalem 1975. Boken innehåller reproduktioner av alla kända litografier, träsnitt o a., i de flesta fall i naturlig skala. En ny rasterfri teknik har gjort reproduktionerna utmärkta.

DEN ENDA INVÄNDNINGEN är att två av arbetena sannolikt inte är gjorda av Malevitj. Sådana härmissar är rätt vanliga i kataloger över rysk konst och beror naturligtvis på objektiva svårigheter och på det nymornade intresset. Inte desto mindre är det glädjande att detta intresse väckts, och det är bara att hoppas att utgåvor som Troels Andersens kan lägga grunden för en kunskap som i längden gör katalogerna och böckerna mer vederhäftiga än som hittills varit fallet.

Bengt Jangfeldt