

Antroposofi er avantgarde!

Bo Werner Eriksson

i samtale med Berit Frøseth



Bo Eriksson er «dalmasen» som tok sats fra et vegetarisk helsehjem i Sunnansjö for senere i livet å bli leder for Wagner Schule i Dornach, en av de tyngste og mest retningsgivende skoler innen antroposofisk maleri. Født i Stockholm i 1951, men oppvokst i hjertet av Dalarna, fikk Bo lære seg å omgås med hest og kyr, samt en farmor som la ut mat till tomten. Følelsen for det som er ekte og kvalitet lå der som et frø fra begynnelsen. Når man i skolen skulle lage et bilde av tannpirkere eller en collage med avispapir, savnet han fargen og tok selv med pastellkritt. I tenårene søkte han undervisning hos en finsk maler, men valgte allikevel et arbeide som elektrikerlærling, jobbet en tid som transformatormontør til det ble aktuelt å delta i oppbygningen av atomkraftverkene. Da sa han nei!

Det var 60-tall, grønne tanker ble dyrket med en spesiell glød i nærmiljøet. Her traff han Dick Nord, som drev et helsehjem inspirert av antroposofi, og nå startet reisen med antroposofi i bagasjen. En tid arbeidet han med makrobiotiske produkter i et gartneri i Belgia. Det var her han våknet for den gjennomgripende virkning som kunsten kan ha på bevisstheten, i møtet med en skulptur av Michelangelo: Maria som varsomt setter Jesusbarnet ned på jorden. – Da hendte det noe som gjorde at blikket fikk vinger! Snart stod han med det ene benet i komposthaugen, som elev på biodynamiske linjen på Skillebyholm, og det andre foran staffeliet: Arne Klingborg, Fritz Fuchs og Sonja Robbert gav den første inspirasjonen på veien inn i maleriet. Det var kunstpedagogen Karl-Scultz Köln som til slutt gav impulsen til å reise til Dornach for å utdanne seg hos Gerhard Wagner, der han etter fire år begynte som assistent, senere lærer.

Bo vil ikke kalle seg kunstner, men en som maler, vekselvis vegger og bilder. I dag bor han i Järna og slår et slag for den frie kunstens rolle innenfor den antroposofiske bevegelsen: «Den vetenskapliga forskarandan ligger som en tung, pliktmässig börda över många antroposofiska verksamheter. Man kan icke forska fram konst», sier Bo, «lika litet som den sociale organismen kan blomma utan det fria, skapande elementet som existerar oberoende av formella krav och programmerade syften.»

Goetheanismen etter Steiner og utviklingen av tenkningens estetikk

Hva er antroposofisk kunst? – Dette er spørsmål som nesten alltid vekker et sterkt engasjement blant antroposofere. Intensiteten i denne diskusjonen kan ligne grubleriene hos et menneske i konstant identitetskrise. Kjenner du igjen dette i din egen virksomhet som kunstner og antroposof?

Nej, att leva med antroposofi och konst har aldrig varit ett problem. För mig fungerar antroposofin som en kreativ energikälla som inspirerar, med antroposofi kan man göra väldigt bra konst! Jag tror inte på en antroposofisk konst, där man målar av andliga väsen enligt ett världsåskåningsprogram. För att jag skall kunna omgås med antroposofi och konst, måste det emellertid innefatta en praktisk syn på det sinnliga i konsten.

Visse hevder at antroposofisk kunst er goetheanisme, mer er det ikke å diskutere; alle andre definisjoner er en flukt?

Många vill hålla sig till goetheanismen som ett patent, men goetheanism är ingen konstprodukt – men ett levande, praktiskt förhållningsätt, ett sätt att se den sinnliga naturen. Konsten är det element som tar vid och befruktar där iakttagandet upphör. Om den hjälper mig att verkligen se fenomenen omkring mig, är det bra. Jag tyckte att goetheanismen i Dornach var tråkig, där man förlorade sig i iakttagandet. Jag upplevde något vegetativt i det forskande förhållningssättet, som man inte klarade av att omsätta i något intentionellt, eget. Man måste göra något utifrån själva upplevelsen, inte bara registrera, ta upp och konstatera.

Hva er goetheanisme? – Noen hevder ironisk att dette er blitt til en sekk som rommer alt; kan man se det som noe mer avgrenset, som alle som arbeider med antroposofi og kunst bør ta stilling til i sitt arbeide?

Goetheanism på riktigt är ett medvetandetillstånd som gör att man förhåller sig till livet utifrån sig själv; en social process mellan människa och natur. Att iakttä är en inre aktivitet, som fordrar att man måste beliva seedet, för att kunna uppleva villkoren för växt och förvandling. Goetheanism skall i princip kunna rymma allt som vill förbinda sig med själva livsprocessen, så som den framstår i sinnlig form. Jag skulle vilja kalla Monet för goetheanist, eftersom han strävade efter den sinnliga upplevelsen, där man också kan uppleva livsprocesser i ljuset och färgen.

Er ikke goetheanismen foreldet som begrep? – Den amerikanske kunsthistorikeren David Adams poengterer nødvendigheten av å utvikle en postmoderne fenomenologi, som stiller Goethe inn i en moderne, akademisk tradisjon. Han

refererer til Husserl og Bartoft, Merleau-Ponty, filosofer som på et uavhengig plan fører Steiners tanker videre. Har den antroposofiske bevegelsen ressurser til å føre en dialog med samtidens tenkere om dette?

Frågan er om den er positivt eller negativt foråldrat. Goetheanismen har en lång tradition och Goethe kan inte ta all plats inom historien. Man kan inte bara *ersätta* goetheanismen, man måste *förbinda* den med det moderna. Själv har jag intresserat mig för Wolfgang Iser, en samtida filosof, som har utvecklat tänkandets estetik. Filosofin idag fordrar en ny metodik, den för-sokratiska filosofin utgick från naturen och det väsentliga tänkandet utvecklade sig genom naturbetraktelsen. Goethes iakttagelse av naturen var höjdpunkten för denna tradition. I dag har tänkandet vänt sig mot det icke-sinnliga, filosofin har tagit hjälp utav konsten för att utveckla begrepp och tankar inom ett annat frihetsrum. Man har utvecklat en estetik inom tänkandet, både i förhållandet till det sinnliga och det icke-sinnliga.

Det är sant att resurserna att ta upp en dialog med den akademiska konstvärlden fattas i antroposofiska kretsar, det är detta vi lider utav. Våra idéer får ingen realitet, men förblir randfenomen utan genomslagskraft. Det är ju så att individen utvecklar kulturen, en kultur som i dag till stor del är styrd uppifrån av olika vinstintressen, människan kommer inte på vad hon behöver. Det måste komma människor som vill ha en människovärdig och kreativ kultur, då kommer också en ny syn på tillvaron som kan ha en revolutionär, förvandlande verkan på det sociala livet.

«Den sociale goetheanismen»: Platon eller Beuys?

Kan man se Goethes og Beuys' impulser som to komplementære veier i det antroposofiske?

Goetheanismen är en individuell, vetenskaplig metod, ett sätt att kunskapa om och att se världen som den är. Det karakteristiska för Beuys är inte en metod, det han gjorde var att vända sig till människor för att väcka deras kreativitet. Beuys är väldigt politisk, med honom tar konsten steget in i det sociala. I sina tidigare skulpturer visar Beuys en stark religiositet och värme, han hade ett kunnande och en skicklighet att uttrycka sig konstnärligt, som fanns där från första början, men det gick inte vidare. Man kan tänka sig att denna begåvningen gav ett överflöd, som gjorde att han var mogen att offra det individuella och vända sig mot gemenskapen.

Beuys' kunst inneholder vel også et overraskelsesmoment, et lekende element, som den goetheanistiske veien kanskje kunne ha, men ofte mangler?

Det har han, men det är ingen vanlig lek, det finns ett allvar i lekandet som syftar mot att människorna skall förstå det stora livet ut i från sin egen kreativitet. Hans konstnärskap utvecklade sig efter andra världskriget, i skuggan av förintelsen, men han målar inte upp ett program eller en illustration av ett politisk ideal. Det stora med honom är att han engagerar sig själv helt och hållet. En goetheanist kan stå bakom scenen och regissera världen. Beuys är med och utsätter sig själv i allt han gör. Man måste lära sig att förstå Beuys, i början trodde jag själv att detta var ett jippo, underhållning, som så mycket av konsten inom Fluxus-rörelsen. I dag söker man desperat efter det sociala i konsten. Kanske kan man kalla Beuys för en social goetheanist.

Den platoniske strøm, som i sin karakter kanskje er mindre vitenskaplig forankret, men utgår fra det imaginative, indre livet: det finns en lengsel og en rørende forventning i den antroposofiske bevegelsen i håpet om at noe i kunsten skal forløses i og med platonikernes tilsynekomst i kunstlivet?

Det platoniska kan visa sig på ett sätt som gör att konsten kommer in i samhället och bidrar till att människan blir mer kreativ. Vetenskapen koncentrerar sig på det som är, men står i vägen för det som vill bli. Frågan är, vad har hänt med platonismen sedan 300-talet f.Kr, i vilken form skall det platoniska komma in i dag? Platonismen har på många sätt tagit form av det aristoteliska, men när den får blomma på riktigt tror jag inte vi kommer att känna igen den, utan se en ny sorts platonism. Vi börjar komma in i en tid, där det inte så starkt går att skilja mellan yttre och inre verklighet. Världen har gått över tröskeln, det översinnliga bryter fram inom människans medvetande. Tidigare har religionen tagit sig friheten att förvalta våra liv, men den har stagnerat. Den talar inte till människan utifrån jaget, men vill fungera representativt utifrån en instans, detta är också en problematik man kan se inom Antroposofiska Sällskapet. I dag har individen rätt till sin egen andlighet och här kommer konsten in, som en strävan efter frihet. Filosofi och vetenskap måste gå över i konsten, bli poetisk. Det är vi själva som skapar den nya platonismen genom att förhålla oss till värden, så att vi gestaltar en real sinnlig verklighet genom konst.

Antroposofi er avantgarde!

Mange ser på den antroposofiske kunsten som et alternativ til «mainstream»; en kunst som i første rekke handler om selve livssubstansen, jordens framtid og redning. – Her står kunstimpulsen i samme stilling som utviklingen åndsvitenskapen, der tenkningen tar et nytt steg mot erkjennelsen av det eteriske rommet.

Kunnskapen om at rom er en levende realitet, som gjør at livet kan oppstå. «I framtiden vil kunsten visualisere møtet mellom synlig og usynlig, der den livløse materien er sekundær», sier Steiner: «Kunst vil komme til uttrykk som en levende verden av eteriske, formative krefter.»

Antroposofin kan inte komma till konsten, det är konsten som måste ställa frågan till antroposofin. Konsten är förbunden med människan och skall inte vara något man gör vid sidan om, genom konsten kan man se framåt, handla. Medvetandet om jordens räddning, det eteriska, är i dag starkast inom ekologin, men medvetandet om naturen, den gemensamma miljön, hör också till konsten. En konst som går före, den riktiga avantgardkonsten, finns inte längre, men med impulserna inom antroposofin skulle konsten kunna bli avantgard! – Det är visserligen en skillnad på en profet och en konstnär, men antroposofin kan visa på förbindelsen mellan sinnlighet och andlighet, mellan konsten och jagets kreativitet, så att alla människor får tillgång till ett kreativt medverkande.

Det er vel ingen tvil om at Steiners målsetning var en kunst som forener klar-syn og skapende virksomhet; to områder som i dag er adskilt, men som virket som en enhet i de gamle mysteriene. En kunst som søker et innhold som kunstneren selv ikke har realisert i sitt eget indre, vil unektelig kunne bli nokså anstrengt og livløs. Fordrer ikke kunstimpulsen utviklingen av et nytt sansorgan, kommer man forbi dette?

Konst handlar inte om att framställa någon sorts klarsynthet, men den som är klarseende – andeforskaren – och konstnären kan mötas på en viss punkt, vid en mitt. Det är viktigt att de förstår varandra. Konstnären börjar i den sinnliga världen och sätter denna i förbindelse med en andlig värld, Steiner kallade det den omvända kulturen. Alla antroposofier vet hur svårt det är att omgå med konst utifrån teori och kunnskapen om det andliga om man inte har den erfarenheten själv. Andliga upplevelser är å andra sidan inget hinder – jag är övertygat om att egna erfarenheter gör kreativ!

Det viktigaste är ändå konstnärens förhållande till materialet, de konstnärliga medlen: Hur kan man hämta ut ur materialet dess möjlighet? Vi har alla sett denna uppsjö av new-age konst, som vill ge ett direkt uttryck för någon sorts klarseende, men som helt saknar konstnärlig substans. Det andliga i konsten handlar om en energi, som konstnären skapar genom att förvandla yta och färg i måleriet, inte om en andlig idé.

En målare bryter upp den tvådimensionella bildytan och gör den levande med färgen. Förmågan eller energin i denna process tillhör den fjärde dimensionen, livet, den förvandlade tiden. Man skulle kunna vara blind som målare. Måleriet kräver öppenhet, positivet, att man är fri från båda sinn-

liga, konkreta föreställningar och andliga idéer. Aristoteles mimitis-begrepp handlar inte om att *avbilda*, men om att *framställa*. Steiner har aldrig själv avbildat en idé eller en imagination, han tar alltid fram motivet ur materialet. När han målar elementar-väsen, t.ex., avbildar han inte, man skall inte tro att det är precis så dom ser ut! – Steiner var visserligen en konstnär som framställde änglar, elementarväsen, men det som gestaltades och uppstod som form var mycket personligt, något som inte går att göra efter. Här stod han fullt och helt inne i den historiska utvecklingen vid slutet av 1800-talet, där måleriet slutade att avbilda sig själv och det inre livet bryter fram som en ny realitet.

Om man oppfatter den kunsten som utgår fra den antroposofiske åndsretning rett, kan man ikke bli forført til å tro at antroposofi skulle strebe etter å påvirke kunsten som en lære. Det å tenke seg at det kunstneriske kan oppstå på annen måte enn gjennom den åndelighet som strømmer gjennom et materiale, gjennom medopplevelsen av materialet, kan ikke antas utifra et antroposofisk perspektiv.

Rudolf Steiner, 26.08.1921

«Jeg vil male bilder som jeg aldri har sett»

Du har bodd i Dornach i mange år og også vært leder for Wagner Schule en kort periode. Hva er det viktigste hos Wagner?

Det viktigste består i hans experimentella förhållningssätt till färgen. Wagner går inte den klassiska vägen från teckning, perspektiv, komposition till färg, men omvänt: Han arbetar med måleriets väsen, där färgen väcker upp det kreativa seendet, som är ett aktivt, gestaltande seende, där själva bildelementet kommer ut ur färgen.

Mange hevder at Wagner er prototypen på alt som kunsten ikke skal være; forutsigelig, bundet, tenkt, et formspråk som har utviklet seg til klisjé og stil? Dreier det seg ikke om en illustrasjon av lovmessigheter, kanskje kan man kalle det en form for «åndelig realisme»? Hvorfor kan man oppleve disse bildene som kjedelige?

Wagner arbetade på olika plan, man måste skilja på det hos honom som är skolning, experimentella övningar och fri konstnärlig verksamhet. Om man ser på Wagners egen utveckling, märker man en väg. Han har utvecklat en

stil och det som har ändrat sig under tidens gång, ser jag själv ganska tydligt hos Wagner. Stil är för mig ett uttryck för *hur* man gör, det handlar inte om innehållet. Wagners personlighet präglar måleriet, den går inte att byta ut, men det gör den heller inte hos Van Gogh eller Botticelli. På så sätt är alla konstnärer forutsägbara. Det många upplever som förutsägbart och som leder till stilbildning, epigoneri härstammar från ett seende och en tradition som binder innehållet till formen. Det omedelbara seendet ser inte form och gestalter, men livsprocessen i färgen, vilket förutsätter en visuell, sinnlig närvaro. Det finns en hemlighet i seendet. Seendet är inte så passivt som man tror, det är aktivt, kreativt. Wagner tar del i måleriets väsen, där färgen väcker upp det kreativa seendet, som fordrar att man aktivt skådar, inte bara tittar. Föremåls-seendet styrs av minne, föreställningar och begrepps-bildningar. Med den abstrakta konsten har målare, som t.ex. Malevitsj, gett oss gåvan att genom konsten kunna höja oss över det figurativa, öva ett seende utan föremål, ett friare och kreativt seende. – Om man bara tittar på det formella det begreppsmässiga, figurativa innehållet i Wagners bilder, då blir det tråkigt.

På hvilken måte kan du følge denne intensjonen i din egen skapende virksomhet? Arbeider du selv med Steiners fargelære i ditt maleri; fargens vesensart, billed- og glansfarger, den transparente fargen?

Steiners impuls har jag tagit upp rent konkret genom *övandet*. Detta hjälper mig att få upp energin, en uppvärmning som stärker andningen, på ett liknande sätt som hos en musiker. I *övandet* arbetar jag primärt bara med glansfärger som utgångspunkt, därför att dessa är mest levande och inte fordrar bild eller form, de är mer elementariska. Med bildfärger kommer man in i gestaltningen. Man kan också utveckla de nya sinnesorganen som pedagog, jag lär mig aldrig så mycket som när jag gör färgövningar med andra. I tillegg kommer *experimenterandet* med rena färgklanger, där jag försöker övervinna pigmentet, komma in i färger som inte finns i naturen eller göra saker som jag aldri sett!

I själva *skapandet* söker jag framfor allt en existentiell aktualitet inom mig själv, att lyssna på vad som komma vill. I min konst jobbar jag bara med bild- eller brutna färger, därför att denna är gestaltbar, jag måste stämma in färgen med mig själv så att jag känner igen den. Jag arbetar också med lasyrer, som innefattar något omedelbart, ett alkemistiskt element av förvandling. Skiktmåleri, som är så vanligt inom det antroposofiska, handlar ofta om en form for automatism.

Motivet är inte viktigt för mig, inte tanken eller fantasin. Jag försöker utveckla en bild som har en viss frihet, där jag lägger ned en särskild energi i materialet och där seendet är konstens eget innehåll. Jag skulle vilja säga att

jag undersöker seendet eller seendets uttryck i måleriet. Steiners impuls riktar sig mot att betrakta själva seendet och en känsla av stegrat närvaro hos betraktaren. Men Steiner är ju inte den enda som har upptäckt detta. Jag har också fått hjälp av andra konstnärer, så som t.ex. Leonardo da Vinci och Rembrandt, framför allt Rembrandts sista bild, «Simon i templet». Jag har tittat som en åsna på Rembrandt i minst 15 år innan det hände något! Detta är ett måleri som övervinner teckningen genom färgens spel i ljus och mörker. När man betraktar en bild kan man bli ett med den, man upplever en närhet som handlar om ett väsensutbyte: Jag lever mig in i ytan, i detta ögonblick förvandlar sig bilden genom ögats blick, bilden blir till en kraft som går in i mig. Jag kan tro att det är Rembrandt jag möter, men det är det inte, det är hans måleri: Det växer fram en livskänsla inom mig, där jag tar del av bilden som ett levande väsen.

«Jeg maler alltid for en imaginativ betrakter»

Steiner oppfordrer maleren til foredle fargens fysiske essens, for å kunne se denne som bilde eller kvalitet og å opphøye den til et høyere nivå i det astrale; en imaginasjon. Kan du fortelle om egne erfaringer med dette?

Steiner ville att färg och bild skulle höjas till den imaginativa nivån, men i likhet med Goethe var det viktigaste för honom inte *vad*, men *hur* man målar, detta innefattar också att en bild måste vara organisk, ha en förbindelse till livsenergin. Oavsätt var man börjar, i den sinnliga världen eller i det andliga, med en idé, så handlar det inte om *avbildning*, men om *framställning*. Jag har aldrig en idé i förväg som styr upp det jag gör, jag upplever idén som en händelse under skapelseprocessen. I «Ledsatserna» beskriver Steiner skapelsens olika led: Väsen – verksamhet – verk. Om något skall hända inom konsten förutsätter det ett väsen som är i verksamhet. Steiner säger också att konstverket och betraktarens upplevelse av det förhåller sig till varandra organisk som nöten till nötskalet. Nötskalet är konstverket, men konstupplevelsen är nöten kärna. Som konstnär måste man ha en förväntan; vilka nöter är det som kommer? – Jag målar själv alltid för en imaginativ betraktare som står bredvid mig. Jag vill skapa ett rum där jag öppnar upp, så att bilden blir ett upplevelserum, där flera kan betrakta och känna sig fria i en viss samtidighet. Det konstnärliga värdekapitalet är en upplevelse av livsenergi hos betraktaren, som gör kreativ, antingen socialt eller på annat sätt och där man också kan känna sig lite «förbättrad». Jag håller med Goethe som har sagt: Om man inte känner sig förbättrad genom konsten är den ingenting värd!

Steiners skisser på tavlen har en karakter som verden har lettere å ta til seg enn hans skulptur og maleri. Det direkte, dynamiske og enkle i tegning som formspråk har også fått en renessanse i kunstlivet. Tror du Steiner selv hadde sluppet disse ut på det internasjonale kunstmarkedet?

Steiner hadde sikkert ikke selv vellet å stille ut skissene som kunstverk, men han hadde nok ikke forbudt noen annen å gjøre det og han hadde jo bjudt inn mennesker for å ta del av hendelsen, når han tegnede på tavlen. Steiners foredrag kan man likne med en performance, en sosial hendelse. Der fanns en samklang mellom foredragets innhold og tegning i øyet. Jeg tror at Steiner kunne ha vært rolig med Beuys! – Men det oppstår et problem når helheten fattas og man reduserer innholdet til selve bildet utenfor sammenheng. – De er ikke tenkt som kunst i modernistisk sinn, men det samtids konseptuelle kunstbegrepet skulle kunne innfatte dem i kunstlivet, derfor at man kan få ut en kunstopplevelse av det selv som betraktere. Arne Klingborg hevdde en gang at skissene tar aldeles for stor plass og setter kjerne i kunstimpulsen i skuggen. –

I dag er dette framfor alle historiske dokument som mye annen kunst, men det er jo fantastiske bilder; det direkte, intuitive spåret, alt sitter precis der det skall! Steiner var en duktig tegner allerede ved ti års alder, men han betraktet seg ikke selv som kunstner. I 1919 sa han, for å kunne utvikle sitt maleri skulle han behøve 50 år til.

«Vis dine sår»: Fra epigoneri til egen eksistensiell jeg-opplevelse

«I fremtiden vil det kunstneriske prinsippet bli nytt, det vil ligne en musikalsk opplevelse, en flytende sekvens i tid.» – «Menneskeheten danser på en vulkan», hevdde Steiner, «vår oppgave er å spiritualisere jorden, forløse den, ved at vi med kraften i våre hender forvandler den til et kunstverk fylt med ånd.» Tar vi denne utfordringen på alvor?

Jeg tror ikke at vi tar den på alvor som kultur. Den gode viljen finns sikkert hos alle, men å omsatte det i praktiken er svært, det er derfor jeg holder på med kunst. Steiners kunstimpuls var ingen lære, det handlet om en andlig intuition i forholdet til materialet og at man lærer seg å leve i kärlek til det man gör. I kunsten – som i alle annet – må man börja med det man kan og ikke ta alle verdens tyngde og problem på sine axler. Dette har vært aldeles for vanlig i våre sammenheng og oppgiften har blitt overmåktige, idéer og forhoppninger er ofte aldeles for pretensiøse. Derfor kommer besvikelsen, som förlamar handlingskraften.

Maleriet er egentligen en spesiell livskonst, ett sätt att leva, jämförbart med det att producera bilar eller att jobba på sjukhus. Kunsten är det vikti-

gaste i mänsklighetens kultur. Man måste få ett nytt bildtänkande, som förändrar synen på tillvaron. Vi antroposofer har delvis utvecklat en bekvämlighetskultur, där många viktiga uppgifter får ge vika. I dag har vi en tendens att tänka som alla andra – utifrån personliga eller marknadsekonomiska intressen och tenderar att utveckla antroposofin mot en själslig, astral, exklusiv njutningskultur, där antroposofi blir «varumärke». Vi förbrukar mer än vi skapar och utvecklar för lite eterisk livskraftsenergi, något som kunde vara konstens uppgift.

Jörgen Smit sa en gång: «Det är ingen ung människa i dag som inte står inför frågan, vad kan jag göra för världen?» Alla vet vi att avgrunden finns framför oss, men i dag är individen ställd på sig själv och frågan är, var man kan börja i det lilla? Man måste komma in i ett förhållande där man utgår från den individuella, den kreativa individen som själv tar ansvar. De gamla makstrukturerna, så som partipolitik, en organisation för andra, där individen blir ett redskap, fungerar inte. Så förhåller det sig till stor del också inom det antroposofiska arbetet. Det första man måste göra är att ta kontakt med andra människor. Jag är själv aktiv med antroposofi, men bara i förhållandet till andra kan jag uppstå som hel människa. Tillsammans med andra kan man skapa en social skulptur, en «värmeskulptur», där kärleken till handlingen är det som bär gemenskapen.

Kunslivet er i dag er mangfoldig og kaotisk, det har grenseoverskridende karakter, der det som lå som en kime på Steiners tid nå bryter fram og manifesterer seg innen flere kunstneriske uttryksformer. Sett i dette perspektivet, kan det virke som om vi antroposofer har befunnet oss i en 100-årig tornerosesøvn, og at vi har en hel del å lære av samtidskunsten?

Denna sömn pågår fortfarande och vi antroposofer har blivit omkörda. Bara under mitt korta liv sedan 60-talet har konsten och samhället förändrats enormt. Då jag var ung kom det som var mina frågor till mig utifrån, från världen. Det var lätt att sätta handlingar ut i livet och man kunde göra nästan vad man ville. I dag har den fria individen utvecklats starkt, ändå har ungdomen svårt att komma till rätta. – Spåren efter den människa som uttrycker sitt jag bär ofta med sig något destruktivt, sett med konventionella ögon. Vi behöver inte en teoretisk världsåskådning, utan en social, intentionell kunskap, en social konst där man lär sig om det andliga i vardagen. I dag finns en individuell öppenhet och mångfald som inte är så monoteistisk och enhetlig som vi antroposofer gärna vill att den skall vara. Mycket inom den antroposofiska miljön – också det konstnärliga – är gammalmodigt och präglad av upprepningar. Man kan uppleva en grupp-själsmentalitet där alla känner sig förpliktigt att representera något abstrakt föreställt ideal. Ur denna gruppmentalitet tror vi oss ha patent på det and-

liga i konsten. Detta bidrar till en isolering, som måste brytas på så sätt att man själv som individ – inte som grupp – tar ansvar för det man gör.

I den grad man går ut og henter impulser utenfra og fra andre kunstuttrykk kan man kanskje oppleve en utvanning av det antroposofiske: Nu gjør vi som kunstnere det som andre gjør, men ofte mer amatørmessig, uten den formelle og terotetiske skolering som har blitt mer og mer framtrædende innen kunstlivet?

Det finns en tradition av epigoneri och efterhärkning inom den antroposofiske rörelsen som har fryst in konsten och inte bidragit till att utveckla den. Vi tittar ut och gör efter. Om konsten vill vara konst kan den bara bli det genom att vara ett samspel mellan det objektivt allmänmänskliga och det individuella, en individuell produkt präglad av min personlighet. Det handlar om att skapa sig en individuell identitet i det konstnärliga, att vara trogen sin väsens kärna. Trots all kunskap om jagets inre utveckling, det kosmiska Kristus-jaget, existerar det en rädsla för jaget bland antroposofier, som vill leva kvar i en gruppsjälskultur. Många är inte beredda att gå livsvägen, jaget förblir ett begrepp, en idé. Man tittar upp i himmelen, upp på jaget och går ned på knäna i en föreställd ödmjukhet. Vi har vänt oss bort från livet och hänger upp oss på ett ideal och orkar inte vara små på riktigt. «Visa ditt sår», säger Beuys och syftar på en verklig, existentiell jagupplevelse som handlar om att möta smärtan och låta sig formas.

Vi har inget förhållande till döden, varje sår är ju en liten död. Är inte den inre processen livsberättigande, tar man inte sitt existentiella jag på allvar, blir det stillestånd och upprepning: Var den du är, sluta att vara den förfödliga, ideella människan. Livet är en korrektur och konsten är det enda som kan ändra och förvandla reala förhållanden på jorden.

Det er kunsten som skaper framtiden: Den sosiale skulpturen som det nye allkunstverket

I år er det 100-årsjubileum for München-konferansen, den antroposofiske kunstimpulsens begynnelse. Ser man tilbake på den kunstneriske utsmykningen, de apokalyptiske seglene, bordduken, søylene, bystene av Schelling, Hegel, Fichte, kan man kanskje bli litt mørkeredd. Her står man fremfor en lukket, støvete, esoterisk 1800-talls verden. Hva opplever du selv som det viktigste ved denne første impulsen? – Steiner skal selv ha uttrykt at kongresser må være eksperimenterelle. Hvordan kan man ta opp dette i dag på en måte som har aktualitet?

Den konstärliga grundfrågan vid den teosofiska konferansen var, hur kan man skapa en yttre konstnärlig form som kan ta upp de andliga krafterna, gestalta en miljö som är i samklang med det som skall hända i rummet? Det

var en praktisk idé och ett första försök, som en grodd eller et frö. Med första Goetheanum ser vi hur detta experimentet gick vidare. Det är viktigt att komma i håg att intentionen för båda försöken var att skapa ett rum där de konstnärliga medlen används i riktning mot det esoteriska. Första Goetheanum var tänkt som en byggnad där de nya mysterierna skulle utvecklas. Här finns det en skillnad t.ex. mellan Goetheanum och Kristen-samfundet, som kräver en helt annan form.

I dag ser vi hur tanken om allkonstverket förvandlar sig in i idén om den «den sociala skulpturen». Mysteriet händer på järnvägsstationen, hävdade Beuys, som är en plats för möte mellan människor, en knutpunkt. Kommunikation och värme är grunden för de nya mysterierna. Möten är i dag utslagsgivande, men mycket fastnar vid kommunikationsfrågan. Det är fortfarande så att någon producerar och andra konsumerar, det vi behöver är öppenhet, också vid konferenserna, individuella initiativ och inga färdiga program; jag måste *vilja* den nya spiritualiteten själv.

Hvordan opplever du det kunstneriske klimaet i Dornach? – Problemet med å finne en ny seksjonsleder uttrykker kanskje overgangen til en ny epoke i billedseksjonens arbeide? – Hvilke oppgaver ser du for billedseksjonen i dag?*

Det största problemet är att det inte finns något internationellt samarbeide, ingen medvetenhet om vad som sker i omkretsen, i det stora. Arbetet i Dornach har blivit för snävt och lokalt och sektionens ledarna har fungerat som ämbetsutövare utan förmågan att verka existentiellt utifrån egna impulser. Man kan uppleva en förstenad kärna som har svårt att kommunicera med omgivningen och ser sig själv som en egen konstvärld. Arbetet har också präglats av en föräldrat idealism, där man ser för mycket av en frälsnings- eller rädda-världen-mentalitet. Sektionen kunde bli till ett organ som varseblir impulser i världen, tar del i det globala och inte bara tar hand om sin egen idealitet. Framför allt kunde den arbeta med att skapa plats för möten i konsten.

Tror du at den antroposofiske kunstimpulsen kommer til å bli en faktor i den fremtidige kunstutviklingen?

Det spirituella er en faktor som har kommit för att stanna och den antroposofiskt inspirerade konstens oppgift är att väcka en medvetenhet om det eterisk-jordiska, det kreativa. Men vi har inte ensamrätten till denna andlighet. I dag måste vi ställa in oss på ett samarbeide med flera aktörer. Konstimpulsen søker nye former at uttrykke sig, den måste nu få möjlighet

* I fjor ble Ursula Gruber innsatt som ny leder av Billedkunstseksjonen ved Goetheanum etter en lengre tid med interimsledelse. Red.

att visa sig i den form som behövs i dag, nu när vi tar del av den otroliga omställning som har skett sedan 1800-talet. Detta arbetet är svårt och krafterna som vill föra människan in i materialismen, in i passiv konsumtion är också mycket starka. Men det är konsten som vill och kan avgöra hur det hela blir i framtiden! □