



▲Jawlensky var optaget af ortodokse ikonmalerier. Men ligesom sine kolleger fra München-grupperingen Der Blaue Reiter var han også optaget af afrikansk maskekunst. Der var en stor samling af afrikansk etnografika i München. Med dette værk, ”Pigehoved” fra 1918 trækker han også på inspiration fra den tyske ekspressionisme og den franske fauvisme. FOTO: MARTIN P. BÜHLER



▲Jawlensky bad og mediterede altid, før han påbegyndte arbejdet. Han behøvede i de sidste år ikke at skabe billeder med nogen fysisk henvisning til verden. Han skabte alt fra det inderste af sin sjæl. Her er det ”Frelserens ansigt: Kærligheden rummer for evigt det åndelige” fra 1919. FOTO: MAX EHRENGRUBER



▲Efterhånden bliver Jawlenskys motiver stadig mere abstrakte og flade. Ansigtet er frontalt og skildret helt tæt på, og øjnene er lukkede i en indadvendt, meditativ dvælen. Den ydre verden lukkes ude, efterhånden som serien med ansigter skrider frem. Jawlensky er en moderne seriemaler, som med små variationer fra billede til billede gør op med det enkelte, originale mesterværk. I stedet skaber han hundredvis af beslægtede værker, der tilsammen udgør ét stort billede. Her er det ”Abstrakt hoved: mysterium” fra 1925. FOTO: MARTIN P. BÜHLER



▲Hen mod slutningen af sit liv lider Jawlensky af alvorlig leddegigt, som gør det smertefuldt for ham at male. Dette benspænd bruger han til at skabe endnu mere radikale værker: Hans ansigter bliver til slut reduceret til rytmiske sorte gitre udfyldt af stærke farvefelter. Repetitionen og variationen over det samme tema har mange fællestræk med musikken, og komponisten (og maleren) Arnold Schönberg (1874-1951) beundrede hans kunst og dens metodiske forbundethed med musikken. Det samme gjorde hans elev, den amerikanske komponist John Cage (1912-1992), som erhvervede tre værker af Jawlensky. FOTO: BERND FICKERT

Meditationer over et ansigt

Repetition, variation og meditation er kodeordene hos den russisk-tyske maler **Alexej Jawlensky**, der nu udstilles på Louisiana. Hans malerier af ansigter udgør en monumental, tavs symfoni **kunst**

**Lisbeth Bonde**
kultur@k.dk

Den russiskfødte maler Alexej Jawlensky (1864-1941), der nu kan opleves på en stor udstilling på Louisiana i Humlebæk, oplevede som dreng den sorte Madonna-ikon i Czestochowa i Polen sammen med sin mor. Fra da af var hans skæbne beseglet. Selvom han tilbragte størstedelen af sit voksne liv i Tyskland og Schweiz og dér havde meldt sig under den vestlige avantgardekunsts faner i de frugtbare, eksperimenterende år i begyndelsen af det 20. århundrede, forblev han russisk i sit indre.

”Jeg er russiskfødt. Som sådan lå gammel russisk kunst, russiske ikoner, byzantinsk kunst, mosaikkerne fra Ravenna, Venedig og Rom og den romerske kunst altid mit hjerte og min sjæl nær. Al denne kunst skabte en hellig vibration i min sjæl, for de talte til mig i et dybt, spirituelt sprog. Det var denne kunst, der gav mig min tradition,” skrev han hen mod slutningen af sit liv.

Som spirituelt søgende kunstner med det ene ben i det russisk-ortodokse ikonmaleri og det andet i den moderne, abstrakte avantgardekunst blev ansigtet hans foretrukne motiv. I begyndelsen havde ansigtet åbne øjne, men efterhånden malede han det med lukkede – indadvendte i kontemplation eller bøn.

Der er flere ansigter af Frelseren – med eller uden torne. Det er lyse, smukke og rene ansigter. Men efterhånden undergår motivet en række forvandlinger, indtil det i den sidste fase næsten forsvinder i mørke og abstraktion.

Dette radikale senværk står i centrum på Louisianas udstilling, hvor mere end 60 værker fra store museer og privatsamlinger i Europa præ-

senteres. Disse ansigter er den allerstørste kunst, skønt formaterne er små, og de er malet på papir. Det er som maggiterninger eller små kammerstykker, som med hver sin tone tilsammen danner en monumental, men tavs, symfoni, der er en uafstyrlig, på én gang stor visuel og dybt spirituel oplevelse.

Baggrunden

Jawlensky blev løjtnant i det russiske militær, men sideløbende fik han lov til at uddanne sig på kunstakademiet i Sankt Petersborg. Her mødte han den velhavende maler Marianne von Werefkin, som blev hans mæcen og mangeårige livsledsagerske. I 1896 flyttede de til München sammen med hendes stuepige Helene, som Jawlensky fik sønnen, og senere maleren, Andreas (1902-1984) med. Jawlensky og Helene blev senere gift, og forholdet til Werefkin blegnede efterhånden.

I München lejede Werefkin en hel etage med to selvstændige lejligheder i Giselastrasse 34. Her holdt parret salon i den rosa stue, som de mest eksperimenterende kunstnere i perioden frekventerede, herunder Wassily Kandinsky (1866-1944), Gabriele Münter (1877-1962), Franz Marc (1880-1916), Paul Klee (1879-1940) og mange andre. Det var også her, at avantgardegruppen Neue Künstlervereinigung München blev grundlagt. Den udviklede sig senere til kunstnergrupperingen Der Blaue Reiter, hvis udstillinger både Werefkin og Jawlensky også bidrog til.

Der var to alvorlige benspænd i Jawlenskys liv: Som russer måtte han fra den ene dag til den anden forlade sit komfortable liv i München ved Første Verdenskrigs udbrud i juli 1914. Alle russere var fra da af uønskede. Nu måtte alle hals over hoved flytte til Schweiz, nærmere bestemt til den lille by Saint-Prex ved Genève søen. Det er her, at Louisianas udstilling har sit afsæt, for herfra tager Jawlenskys kunst en helt ny drejning.

Han har ikke noget atelier, og han påbegynder nu sin lange række af variationer i de små formater. Nu maler han, hvad han ser fra vinduet. Udstillingen viser, hvorledes hans skildringer af landskabet med en vej og nogle træer og buske, som han maler igen og igen i nye farver, bliver stadig mere abstrakte. Til slut ophører han helt med at skildre den fysiske verden og vender sig i stedet mod sit indre. Han behøver ikke læn-

gere at bruge naturen ”som suflør”, for nu at bruge hans egne ord.

Forandring efter lidelse

I sine erindringer skriver han: ”Jeg indså, at min sjæl havde gennemlevet en forandring som følge af så megen lidelse, og at jeg derfor var nødt til at finde frem til forskellige former og farver til at udtrykke, hvad min sjæl følte.”

Jawlensky var da allerede 50 år, en relativ sen alder at genopfinde sig selv i. Nu udviklede han sin karakteristiske repetitive og meditative metode, der har inspireret talrige kunstnere fra den



Alexej Jawlensky.
Louisiana Museum
for Moderne Kunst.
Til den 1. juni.
Katalog med tekster
af Mathias Ussing Seeberg,
Joe Graham, Alexander
Tovborg
og af Jawlensky selv.

◀”Jeg vidste, at jeg måtte male ikke dét, jeg så, men dét, der var inden i mig, i min sjæl,” skrev maleren Alexej Jawlensky (1864-1941).

FOTO: RITZAU SCANPIX

tyske maler Josef Albers (1888-1976) til den amerikanske popkunstner Andy Warhol (1928-1987) og mange flere billedkunstnere. Herudover inspirerede hans senværk også musikere som Arnold Schönberg (1874-1951), der så lighederne mellem musikens repetitioner og variationer af temaer og Jawlenskys gentagelser af motivet.

Også John Cage (1912-1992), den amerikanske elev af Schönberg, var fan af Jawlensky, som han erhvervede tre værker af. Efter at have købt sit første, en meditation, i 1935 skrev han et brev på ubehjælpeligt tysk til maleren: ”Mr. Jawlensky. Jeg kan hverken skrive eller tale tysk, men jeg er overlykkelig, for jeg har købt et af Deres værker. Nu er det i mig. Jeg skriver musik. De er min lærer.”

Det andet benspænd kom, da Jawlensky blev plaget af en alvorlig gigtlidelse, som gjorde det både vanskeligt og smertefuldt for ham at male. Nu kunne han ikke længere skabe sine vidunderlige farvemodulationer, der rummer så stor en skønhed og renhed. Nu måtte han male med møje og besvær. Men faktisk blev det hans mest radikale og spændende værker: Det er sorte gitre med farvefelter i stærke, varierende og kontrastrege kombinationer. Det er ansigter, som er følt frem med stive hænder. Undertiden maler han på bladguld for at understrege forbindelsen til det traditionelle ikonmaleri, hvorom maleren Alexander Tovborg (født i 1983), der samler på ikoner og selv maler abstrakt-figurative ikonmalerier, skriver indsigtsfuldt i kataloget. Han mener blandt andet, at for den ortodokst troende er ikonmaleriet den direkte vej til det guddommelige.

Den nye udstilling på Louisiana giver os for første gang i Skandinavien et godt formidlet indblik i denne unikke, men mindre kendte maler. Den lægger sig i forlængelse af Louisianas tidligere udstillinger, der kaster lys over underbelyste kapitler af den moderne traditionelle fortælling. Tidligere har man vist udstillinger med franske Sonia Delaunay (1885-1979), omtalte Gabriele Münter, amerikanske Marsden Hartley (1877-1943), Hilma af Klint (1862-1944) med flere inklusive gruppeudstillinger med fokus på mellemkrigstidens tyske kunst som ”Det kolde øje” med værker inden for den såkaldte Neue Sachlichkeit (ny saglighed), der var et opgør med ekspressionismen. Jawlensky-udstillingen er uomgængelig for alle, der elsker moderne maleri. ■

... Opera rammer dig, når du mindst venter det

fortsat fra forsiden

Stående på hver sin side af det laksefarvede scenetæppe møder deres håndflader hinanden som en understregning af, hvad det er, det for alvor handler om i en opera.

Opera er sangteknik på eliteniveau. Opera er koordinering af musik, sang, scenografi og lys. Opera er gamle europæiske grundfortællinger på nye flasker. Men som operapublikum kan man sagtens se bort fra alt dét og bare overgive sig til dét, det for alvor handler om: musikken og de følelser, den udtrykker.

”Man kan som publikum gå til opera på mange måder. Der er nogle, der foretrækker at forberede sig først. Her er mit råd, at folk bare skal gå på YouTube. Det gør jeg selv, når jeg skal arbejde med et værk, så tøffer jeg rundt på YouTube og

ser klip fra forestillinger, analyser og forklaringer. Men man skal også kunne gå forudsætningsløst ind og bare overgive sig til musikken. Hvis man ikke kan dét, er der noget galt med måden, det er iscenesat på,” siger Anne Barslev.

Hun fortæller om en bekendt af en bekendt, der stort set intet kender til opera. Hun havde været inde at se Puccinis ”Madame Butterfly” og fortalte, at hun havde kedet sig i hele første akt, men gennem hele anden akt sad hun og græd.

Det er det, opera kan. Det er det, det for alvor handler om. Det er det, Anne Barslev mener, når hun giver enhver mulig operagænger det råd at være lidt tålmodig. For opera rammer dig, når du mindst venter det.

”Opera kan levere den dér forløsning. Hun har sikkert haft så travlt med arbejdet og sine små børn, at hun slet ikke har tænkt over, hvordan



”Man skal kunne gå forudsætningsløst ind og bare overgive sig til musikken. Hvis man ikke kan dét, er der noget galt med måden, det er iscenesat på.

ANNE BARSLEV, OPERACHEF PÅ DEN JYSKE OPERA

hun havde det. Så sidder man dér i sædet uden at kunne gå nogen vegne og bliver revet med af musikken, det visuelle, stemningen, følelserne. Hun bliver æstetisk angrebet fra alle sider og må give efter.”

Operachefen husker ganske tydeligt første gang, hun selv fik slået benene væk under sig. Som 13-14-årig hørte hun i Odense tenoren Jørgen Dal synge arien ”E lucevan le stelle” i en opførelse af Puccinis ”Tosca”.

”Det var et definerende øjeblik i hele mit operativ,” siger hun og uddyber:

”Jeg kommer fra en operafamilie, havde hørt en del opera før og sågar medvirket på scenen som barneskuespiller. Men her fik jeg en oplevelse af, at der blev flået i mine følelser. At få gåsehud over det hele, fordi det bare var så smukt.” ■