

Att vandra vid fantasivärldarnas avlägsna horisonter

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis måleri

*Det är en andens nya kontinent,
där Čiurlionis är Columbus*

Romain Rolland i brev 10 april 1930

Redan i sin samtid åtnjöt Mikalojus Konstantinas Čiurlionis ett stort anseende som konstnär i sitt hemland Litauen. I slutet av 1900-talet fick han även postumt ett internationellt erkännande med utställningar i bland annat Paris, Tokyo, Milano, Berlin och Warszawa. Som konstvetaren Rasa Žekienė har konstaterat är han trots detta inte överdrivet känd av en utländsk publik, utan ”fortsätter att bli upptäckt”.

Själv upptäckte jag Čiurlionis i samband med den stora utställningen med baltisk symbolism (*Vabad Hinged / Wild Souls*) på Kumu-museet i Tallinn 2018. Den hade gjort succé vid premiären på Musée D’Orsay i Paris samma år och visades sedan i Tallinn, Riga och Vilnius 2018–2021. Av Čiurlionis ingick 22 verk (tolv färre än i Paris) och målningarna *Sagan om kungarna*, *Ängel: Preludium* och *Solens sonat* gjorde ett outplånligt intryck. Den som idag önskar ta del av hans konst bör främst bege sig till Čiurlionis-museet i litauiska Kaunas (Nationalinis M.K. Čiurlionio dailės muziejus¹). Där finns en permanent utställning i en särskild flygel omfattande fyra salar med hundratalet verk, inklusive hans mest kända.

¹ <https://ciurlionis.eu/>

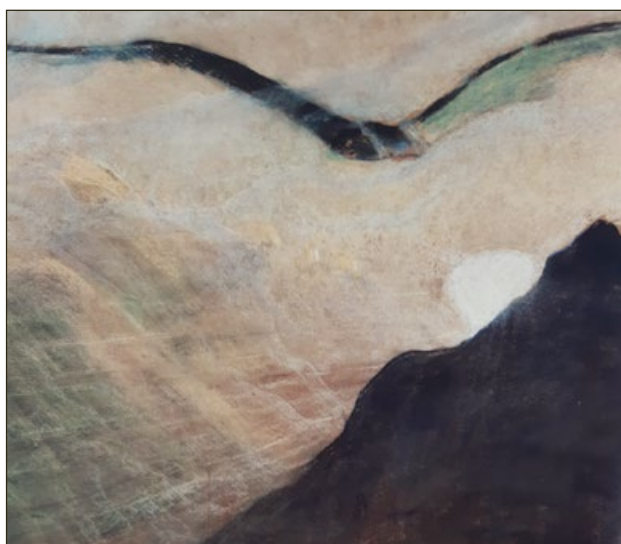


Mikalojus Konstantinas Čiurlionis.
Foto S. Fleury, Vilnius.

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis föddes 1875 i det mindre samhället Varėna i södra Litauen. Tre år senare flyttade familjen till den näraliggande kurorten Druskininkai efter att fadern tillträtt en tjänst som organist. I hemmiljön talade man polska medan ryska var obligatoriskt i skolan. Čiurlionis var tidigt en musikalisk begåvning och kunde redan vid sju års ålder vikariera för fadern som kyrkoorganist. 1894 började han studera musik i Warszawa och fortsatte därefter vid konservatoriet i Leipzig 1902. På grund av bristande kunskaper i tyska präglades tiden i Leipzig av ensamhet (hans enda vän var svensken Carl Herbert Paulsson) och det är nu han börjar ägna sig åt bildkonst. Han fortsätter att komponera musik men lämnar konservatorieutbildningen för konststudier vid den nyöppnade Warszawską Szkołę Sztuk Pięknych 1904. Konstskolan i Warszawa uppmuntrade eleverna att intressera sig för

moderna inriktningar som impressionism och symbolism. Han deltog även regelbundet i den salong som hölls hos läraren Kazimierz Stabrowskis familj, där tidstypiska diskussioner fördes om hinduisk filosofi, teosofi, egyptisk soldyrkan och magi. Redan här är han oerhört produktiv och 1904–1905 åstadkommer han 64 målningar. I kraft av det nationalistiska uppvaknandet i Litauen och övriga Baltikum efter den ryska revolutionen 1905 dras han med i denna rörelse och ordnar bland annat utställningar med modern och folklig litau-

isk konst. Med hjälp av flickvännen och blivande hustrun Sofija Kymantaitė lär han sig litauiska och tillsammans arbetar de med operan Jurāte, med libretto på litauiska av Kymantaitė. 1906 är något av ett genombrottsår, efter att han fått fin kritik vid konstutställningar i S:t Petersburg och Vilnius. Han tillbringade mycket tid i S:t Petersburg 1908–1909, djupt engagerad i konst- och musikkretsar. Ekonomin var emellertid kärv och efter att ha drabbats av en mental överansträngning i kombination med sömnproblem utvecklade han en allvarlig depression och togs i mars 1910 in på ett sanatorium i Pustelnik, nära Warszawa. Under en promenad vintern 1911 drog han på sig en lunginflammation och avled den 28 mars samma år vid 35 års ålder. En inbjudan från Vasilij Kandinskij om att delta i en utställning med Der Blaue Reiter i München anlände för sent. Han ligger begravd på Rasų-kyrkogården i Vilnius.



Konstvetaren Serge Fauchereau framhåller i *Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: Painting* (2021) att Čiurlionis tillhör den vändpunkt i konsthistorien som följde på de verklighetsinriktade strömningarna naturalism och impressionism, vilken till exempel Kandinskij har identifierat i *Om det andliga i konsten* (orig. *Über das Geistige in der Kunst*, 1911). Påverkan från kompositörer, författare och bildkonstnärer som Eugeniusz Morawski, Richard Strauss, Edgar Allan Poe, Stanisław Przybyszewski och Arnold Böcklin gör att han avgjort står närmare symbolismen än impressionismen och postimpressionismen. Visserligen hände det att Čiurlionis målade traditionella porträtt och landskap för privata syften samt några Kristus-motiv, men som Fauchereau konstaterar var hans uppmärksamhet riktad åt ett annat håll: ”mot spökskepp, sjunkna städer och egenartade legender”. Hans bildvärld beboddes därför av ”änglar, sfinxer, kungar, älvor och gudar, ”som alla kom till honom ur odödligheten”. Det uråldriga tidsperspektivet är väsentligt och kan jämföras med en belysande kommentar av Čiurlionis i ett brev:

En gång i tiden var världen som i en saga. Solen var hundra gånger starkare; oändliga skogar av silverskimrande hasselträd stod intill stilla smaragdsjöar. Ovanför himmelshöga fräkenväxter med gyllene fjäll flög en fruktansvärd flygödlas,

Till vänster: Nyheter (1904–05), nedan till vänster: Gnistor (1906), nedan: Ängel: Preludium (1909).



underbart oroande, med ett skrämmande ljud. Och sedan bleknade den bort i en lysande dimma av tolv regnbågar, för alltid ställda över Stilla Havet.

Även om det inte förekommer några mesozoiska flygödlor i Čiurlionis verk är den sällsamma värld han beskriver typisk och ger en grundläggande förståelse för hans bildkonst. Serge Fauchereau föreslår att det för den sentida betraktaren är enklast att jämföra Čiurlionis bildvärld med fantasygenren inom litteratur och film med sin kombination av medeltidsvurm, magi, mytologi, saga och science fiction.

Mytologi och saga

Den permanenta utställningen med Čiurlionis verk på Nacionalinis M.K. Čiurlionio dailės muziejus i Kaunas inleds med målningen *Nyheter* (1904–05). Det är ett suggestivt verk, placerat ensamt på ett staffli vid salens början. Motivet är ett fågelliknande djur med brett vingspann som sakta flyger i riktning från en klippformation belyst av en nedåtgående sol.

Målningen ger en utmärkt ingång till konstnärskapet och till den fantasivärld som attraherade Čiurlionis. I ett brev från juni 1908 har han på ett klagörande sätt redogjort för hur han i sin dagliga arbetsprocess nådde fram till fantasins kreativa zon:

Jag stiger upp klockan 7 eller tidigare och jag kan inte längre hålla mig, så starkt är mitt begär att måla. Jag arbetar mer än 10 timmar om dagen. Kallar du det arbete? Jag märker inte hur tiden går, allt försvinner och strax vandrar jag längs de avlägsna horisonterna i min drömvärld som kanske är underlig, men jag är lycklig där.

Bland de mytologiska gestalterna i konstnärskapet är änglar de vanligaste. De förekommer bland annat i triptyken *Hymnen* (1906), i *Änglar: Paradiset* (1909), *Ängel: Preludium* (1909) och *Offergåvan* (1909). Ikonografiskt var änglar ytterst populära i det förra sekelskiftets bildkonst. I en jämförelse mellan Čiurlionis och andra europeiska konstnärer visar Fauchereau i *Art of the Baltic States: Modernism, Freedom and Identity 1900–1950* (2022) på skillnader i framställningen av dem. Gustave Moreaus änglar var högtidliga, Félicien Rops perversa,

Michail Vrubels oroande, Jósef Deskurs liderliga, medan Odilon Redons och Hugo Simbergs var humoristiska. Čiurlionis änglar är annorlunda. Det finns varken humor eller liderlighet i hans framställningar av dem eller av människor. Hans gestalter "behandlas som oföränderliga och tidlösa tecken", hävdar Fauchereau och jämför honom med den schweiziske målaren Albert Trachsel, vars fantasivärldar skildrade "en Mänsklig Ras i idealtillstånd, bortom Tid och Rum". Lubicz Milosz har på ett snarligt sätt noterat att "ingen visste någonsin med säkerhet om händelserna [i Čiurlionis målningar] ägde rum på 800-talet eller 1600-talet".

I den storslagna *Ängel: Preludium* från 1909 sitter en ängel med vingar i ljusa färger högt uppe på en klippformation ovan molnen. På avstånd i bakgrunden syns en procession med änglar röra sig över två broar och även fortsätta uppåt längs en trappa. Čiurlionis har själv karaktäriserat den ensamma ängeln som "en melankolisk, tankfull figur som iakttar hyllandet av livet från en avskild plats". I utställningskatalogen *Wild Souls: Symbolism in the Baltic States* (2018) påpekar Julija Račiūnaitė att "Čiurlionis tolkar mänsklighet och gudomlighet som besläktade begrepp, och ängeln personifierar länken mellan människan och hennes gudomliga ursprung". Därför ska änglarna i Čiurlionis konst inte enbart förstås i en kristen kontext. Att Čiurlionis nämner "hyllandet av livet" skänker ett positivt värde åt detta arbete. Fast ur den ensamma ängelns synvinkel är upplevelsen förstås en annan.

En av Čiurlionis märkvärdigaste målningar är *Sagan om kungarna*. Den tillkom 1909 under hans mest högkvalitativa period. Det sagoaktiga är centralt hos honom och 1909 tillkom även *Sagan om slottet* och 1907 triptyken *Saga*. *Sagan om kungarna* visar hur två kungar står framåtlutade i en mörk skog med ett lysande föremål i sina händer.

Skogens träd är enorma med grenar som rymmer hela städer inklusive slott, pagoder och torn. "Allt är sagoaktigt, majestätiskt", påstås Čiurlionis själv ha sagt om målningen i samtal med konstnärsvännen Antanas Žmuidzinavičius. Čiurlionis har vidare framhållit att kungarna är att förstå som jättar och när de hittar det lysande föremålet på marken i skogen står man frågande inför sitt fynd:

En av kungarna tar upp detta lysande föremål i sina händer, båda betraktar det och förundras. Vad kan detta vara? Dumbommar? De stora kungarna kommer aldrig att fatta. Det är bara en enkel litauisk by, välbekant för oss. Den glänser i världen med sin egen litauiska kultur. Men de kan inte förstå den.

Genom att ge särställning åt en litauisk by i *Sagan om kungarna* framskymtar i konstnärskapet även den nationalistiska och folkliga ådran, som var betydelsefull inom litauisk och baltisk konst i början av 1900-talet. Det är något som också förekommer i bland annat *Ormens sonat* (1908), syftande på den folkligt mytologiska gräsormen Žaltys, och i triptyken *Raigardas* (1907), namngiven efter en vacker dal i närheten av Druskininkai, där enligt folktron en sjunken stad sägs ligga. Som Rasa Žukienė har framhållit så var onekligen Čiurlionis en viktig person i den litauiska nationalismens återkomst, men hans konstnärliga räckvidd var betydligt vidare än så. Eller som den franske curatören Rodolphe Rapetti uttrycker det i *Wild Souls*: ”Även om den här tidens konstnärer – ester, letter eller litauer – lidelsefullt hyllade sina länder, var de inte fastlåsta i en provinssiell verklighet: tvärtom. Hur skulle de ha kunnat ignorera allt som hände i resten av världen?” För det mesta var det just symbolismen som lockade och Rapetti använder därför begreppet ”International Symbolism”.

Andra världar

Räckvidden i Čiurlionis föreställningsförmåga sträcker sig även till världar utanför den jordiska. Ett paradexempel på detta är *Marsvärlden* (1904–1905), hämtad ur sviten *Fantasier*. Målningen föreställer några märkliga växter med slingrande stjälkar, främmande för växtlivet på jorden. Serge Fauchereau poängterar helt korrekt att dessa växter är konstiga men inte skrämmande, vilket är typiskt för Čiurlionis verk i stort. Ett undantag kunde vara den kusliga men något stereotypa *Demon* (1909). Andra målningar med utomjordiska motiv är sviten *Stjärnornas sonat* (1908) och den mångbottnade *Rex* (1909). Den sistnämnda är möjlig att uppfatta på flera sätt samtidigt och det gäller även de globformade kartor som där förekommer och som inte

har någon relation till jorden. Det mångtydiga var ett favoritgrepp hos Čiurlionis och i ett flertal målningar finns möjligheten att se mer än ett motiv beroende på hur man fäster blicken, till exempel i *Stillhet* (1903–1904), *Klippa vid havet* (1905) och triptyken *Rex* (1904–1905).

En stor inspirationskälla för Čiurlionis när det gäller intresset för andra världar var den franske astronomen och författaren Camille Flammarion. Hans blandning av vetenskap, science fiction och andlighet, till exempel i dialogromanen *Lumen* (1872), var säkerligen tilltalande för Čiurlionis, liksom tron på metempsykos (själavandring). Flammarion ansåg tillsammans med flera samtida astronomer att det fanns liv på planeten Mars. Antagandet grundade sig i de ’kanaler’ man med den tidens teleskop trott sig observera och i vilka man antog att det fanns vatten. Möjligen använde sig Čiurlionis av denna föreställning i arbetet med *Marsvärlden*.

Abstraktion

Čiurlionis är något av en pionjär vad gäller abstrakt måleri. Fauchereau gör gällande att få konstnärer så tidigt nådde fram till en så hög abstraktionsgrad som är fallet med de tretton målningarna i sviten *Världens skapelse* (1905–1906). Särskilt gäller det nummer två och tre, där den förstnämnda endast består av en blå, rund form med ljusa inslag omgiven av en mörk bakgrund. En annan närmast abstrakt målning är triptyken *Gnistor* (1906) med sina runda ljusgnistor påminnande om stjärnor som framträder genom ett slags dimma. Antanas Žmuidzinavičius har återgett en episod där Čiurlionis berättade hur han tillsammans med sina bröder färdades nedför floden Neman till Jurbarkas och som kan föra tankarna till *Gnistor*:

Jag öppnade ögonen. Högt ovanför, korsande vår väg, rullade stjärnor genom dimman. De sjönk långsamt förbi varandra, uppåt, neråt, i en sago-lik malström [...] Så underbart.

Formuleringen ”stjärnor genom dimman” fångar nästan på pricken de dimlika sjök som förekommer i *Gnistor*. Čiurlionis har överhuvudtaget en förkärlek för ljus, ljusglimtar och stjärnor i sina målningar liksom närmast en besatthet av olika typer



Till vänster: Världens skapelse (XIII) (1905), ovan: Segelbåtar (1906), nere till vänster: Solens sonat: Allegro (1907).



av solar, inte minst multipla sådana. Det finns till och med svarta solar i *Sagan om slottet* (1909) och *Ballad: Svart sol* (1908).

En tredje svit målningar som tangerar det abstrakta är *Vinter* (1907). Den består av åtta målningar och förefaller vara ett resultat av den improviserade teknik Čiurlionis gärna använde i skapandeprocessen. Genom att applicera några icke-figurativa bildelement på papperet eller kartongen (Čiurlionis målade aldrig på duk och nästan uteslutande med pastell eller tempera) för att se vad som uppstod

och sedan fortsätta i det uppkomnas riktning med reduceringar eller tillägg kunde fascinerande bildvärldar ta form. I fallet med den spännande och ofta prisade vintersviten bör det påpekas att de varierade vita formationerna inte alltid är så vinterlika. Kanske kan man skämtsamt undra om det är en vinter på Mars om avses?

Musik och måleri

I sina konstnärliga verk sammanför Čiurlionis ofta måleri och musik. Denna analogi, ofta sammankopplad med begreppet synestesi, är av gammalt datum. Baudelaires idé om ”korrespondenser” var stilbildande och tolkades av de symbolistiska konstnärerna på en rad olika sätt. Čiurlionis ansåg för sin del att samspelet mellan musik och måleri bestämdes av förutbestämda strukturer. Därför krävdes en serie målningar och genom att sammanföra fyra-fem stycken kunde en sonat uppstå. Ändrades ordningen blev det en fuga. Fauchereau menar att han därmed införde en tidsdimension i sitt måleri. Att arbeta seriellt kännetecknade även Čiurlionis musikkompositioner. Den brittiske dirigenten och musikteoretikern George Kennaway anser att hans fugor och preludier föregår Arnold Schönbergs serialism. Čiurlionis pianomusik brukar beskrivas som hans mest betydande och han komponerade femton preludier för piano och ett flertal fugor. To-



*Medsols från
övre vänstra
hörnet:
Saga (I) (1907),
Beslöjad kvinna
(1907),
Tankar (1907),
Sagan om
kungarna (1909).*

talt finns 400 musikaliska kompositioner bevarade, varav många i fragment. Hans mest kända musikverk är *I skogen* och *Havet*.

Ett fint exempel på Čiurlionis sviter inspirerade av musik är *Solens sonat* (1907). Den består av fyra målningar med de musikaliska tempomarkörerna *Allegro*, *Andante*, *Scherzo* och *Finale* som undertitlar. Den visades ursprungligen på den Andra utställningen med litauisk konst 1908 som Čiurlionis själv var med och arrangerade. Som Fauchereau omtalar är analogin till en musikalisk form tydlig i *Solens sonat*. Väl medveten om det förhållandet redogör Julija Račiūnaitė för hur motivet med ett slott i silhuett nedtill i *Allegro* utvecklas i målningens centrum för att likt ett musikaliskt tema återkomma i mindre skepnad i det övre vänstra hörnet.

Ett tjugotal solar sprider sitt ljus över målningen. Den lugna *Andante*-delen står i tydlig kontrast till *Allegro*-kompositionen medan *Scherzo* är en variation på *Allegro* och med Račiūnaitės ordval sluts en livscykel likt ett fullbordat dygn i den avslutande *Finale*. I en stillastående kyrkklocka i målningens övre del upprepas delar från de andra målningarna i sviten. De tre tronerna som bara antyds på håll i *Allegro* skjuts fram i förgrunden i *Finale* och visar hur tre ensamma kungar sitter på dem djupt sovande. Änglars och kungars isolering förefaller vara något av ett tema hos Čiurlionis.

Mellan 1908 och 1909 tillkom flera andra sviter strukturerade likt musikaliska kompositioner, till exempel *Havets sonat* (1908), *Stjärnornas sonat* (1908) och *Pyramidernas sonat* (1908). I samtliga



Rex (1909).

spelar solen en framträdande roll och den är en av de viktigaste symbolerna i konstnärskapet. Den sena *Tillbedjandet av solen* (1909), där en lång rad djur har samlats vid vad som kan vara en gryning eller en solnedgång nära havet, är fantastisk. Ingenstans i Čiurlionis verk lyser emellertid solen så kraftfullt som i *Solens sonat: Allegro* med sina tjugotvå solar och i *Solens sonat: Andante*. Möjligen överträffas de av det intensiva ljusflödet i *Pyramidernas sonat: Scherzo*.

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis var den starkast lysande stjärnan i sin generation litauiska konstnärer. Han åstadkom mer under sina fem produktiva år 1904–1909 än många konstnärer gör under hela sin karriär. Sedan försvann han i depressionens mörker. Men hans målningar fungerar alltså som hoppfulla ljusbringare och bjuder in betraktaren till sagans, mytens och fantasins annorlunda världar.

PETER BERGLUND