

# Konstnärligt skapande – ett sätt att förändra samhället

Arne Klingborg

**Det talas ofta i dag om nödvändigheten att beakta den skapande människan. Gång på gång ställs vi inför uppgifter där det visar sig att en kreativ förmåga är nödvändig för att kunna nå fram till en funktionell helhetsbild av komplicerade sammanhang. Det gäller inför de stora samhällsfrågorna och det gäller inför vardagliga men många gånger svårlösta problem.**

Kreativitetsforskningen har kommit fram till att det är den skapande förmågan och inte beläsenhet, hopande av kunskaper, som ger oss möjlighet att göra fruktbara insatser i livet.

Dessa erfarenheter visar nödvändigheten av en radikal omprövning av hela vårt sätt att utbilda, från grundskola till universitetsnivå, så att all undervisning blir kreativitetsutvecklande istället för motsatsen som nu oftast är fallet. Många menar att det är ett absolut krav för att vi skall kunna vända en utveckling som är på väg mot katastrof.

Men samtidigt som vi från många håll görs uppmärksamma på den skapande människan, möter vi markanta riktningar som vill få oss att förstå att vårt handlande helt och hållet är resultat av yttre stimuli. Det är inte svårt att konstatera hur beteendeforskningens teorier hos många har blivit till tankevanor, som innebär att man fränkänner människan värdigheten av att vara ett skapande väsen med frihetsmöjligheter, och leder till resignation och passivitet.

Vi befinner oss mitt i en kamp, där erfarenheten som kanske bara visar sig som en aning – om människans skapande möjlighe-

ter är utsatt för förintande angrepp. Vi står mitt inne i det krig som förs mot jaget, som Jacques Lusseyran uttryckte det. (Se På Väg nr 1/73). Inför angreppen blir vi osäkra. Vi har inte adekvata begrepp till hands, vi blir tveksamma och frågar oss: vad menar vi egentligen när vi talar om den skapande människan? När man tidigare talade om skapande förmåga, tänkte man först och främst på konstnärens skaparkraft. När man nu talar om den skapande människan är det tydligt att man lägger en mycket vidare betydelse i ordet. Man tänker inte i första hand på yrkeskonstnären utan på den skapande förmåga som finns som möjlighet i varje människa.

## Herbert Reads tankegångar

Det är intressant att följa den brittiske konstfilosofen Herbert Reads tankegångar efter andra världskriget, då han så intensivt sysselsatte sig med frågan om den kreativa människan. Med krigets skakande upplevelser i bakgrunden hävdar han att vår epok ställer oss inför nya uppgifter. Det gäller för oss att få ett nytt förhållande till det moraliska livet. Det gäller vårt ansvarsfulla



*Faust 2: Maskerad i kejsarpalatset*

handlande i vardagstillvaron och i samhället. ”Tidigare var moralen eller det ädla livet mer eller mindre förbundet med moralföreskrifter, budord och lagar. Deras efterföljelse kunde åstadkommas genom hotelser om straff och evig fördömdelse.”

Nu har den gamla livsstilens budord och lagar om hur man skall handla ersatts med vetenskapens rationella planering. En livsstil, som till att börja med ville ta vara på allas gemensamma intressen har utvecklats till att mer och mer bli en livsstil för robotar. Människorna trängs in i enkla schablonerade handlingsmönster och styrs utan att kunna genomskåda hur. När reaktionen kommer, har vi att vänta hämningslösa utbrott av primitiva driftsaggressioner om inte människorna blir medvetna om sina egna skapande möjligheter. ”Den moderna människan måste bli moraliskt produktiv, moralen måste bli till en spontan viljeakt.”

I den dramatiska tidssituation där vi befinner oss – Herbert Read betecknar den som sjuk – ser han inga möjligheter till rädd-

ning genom organisatoriska, yttre åtgärder. Andliga medel är det enda som kan bringa läkedom. En estetisk fostran ser han som ett medel som kan leda till en ny, tidsenlig moral. ”Genom konsten finns en möjlighet att kanalisera och utveckla människans instinktiva energi i produktiva banor, så att inga hämningar uppstår, som kan ha förödande inverkan på hennes utveckling. Genom konsten erfar människan hur hon kan utveckla sig själv och att hon då först blir fri, det vill säga moraliskt produktiv.” I upplevelsen av sin skapande möjlighet återfår människan sin mänskliga värdighet.

Det är i synnerhet två viktiga synpunkter som Herbert Read utvecklar. För det första vidgar han det gamla konstbegreppet till att omfatta skapande produktiv verksamhet överhuvud. Erfarenheten av den skapande verksamheten är samtidigt erfarenheten av en fri, spontan viljeakt. Den erfarenheten måste utvecklas hos den som vill förändra världen, eller bringa läkedom i en sjuk tillvaro. En annan synpunkt som Herbert



*Ateljé och eurytmisal i Järna*

Read fäster uppmärksamheten på och som är värd att beakta är denna: Genom konsten erfar människan hur hon kan utveckla sig själv. Den konstnärligt skapande människan står alltid inför ett stoff som hon på ett meningsfullt sätt försöker förvandla och ge form. Hon anar möjligheter som finns i materialet. Så står hon också inför sig själv, ser svårigheter och har att förhålla sig kreativ också inför sitt eget livsstoff, sina egna givna förutsättningar.

Herbert Reads betraktelse för oss in mot intima problem: erfarenheten av det mänskliga jaget i fältet av skapande möjligheter, där det gäller att jaget förvandlar sig självt, är kreativt i förhållande till sig självt om jagets handlingar skall kunna bli fruktbara i de stora sociala sammanhangen.

I ”Education through Art” hänvisar Herbert Read till den konstnärliga, skapande erfarenheten, men som kännare av nutida konst är han samtidigt något reserverad

inför en del av de moderna konstnärliga uttrycksmedlen. Det är inte lätt att å ena sidan hänvisa till konsterefarenheten som en helande kraft och samtidigt veta att bland mångfalden av moderna konststruktningar har vi också den som kallar sig destruktivism och har den förstörande handlingen som sitt mål.

### **Schillers ”Estetiska brev”**

Är en förnyelse av konsten nödvändig för att man skall kunna tala om konsten som en helande kraft i tillvaron? Herbert Read går inte in på den frågan, men för att förtydliga vad han menar med den kreativa förmågan hos människan riktar han uppmärksamheten på ett nästan helt bortglömt litet verk, nämligen Friedrich Schillers 27 brev om människans estetiska fostran, utgivna 1795. Efter franska revolutionen med allt Schiller upplevt av möjligheter och besvikelser formulerar han

sitt bidrag till förverkligandet av de stora frihetsidealen. Engagerad i Kants filosofi men oenig med honom om plikten som den högsta yttringen av mänsklig moral, inspirerad av mötet med Goethe, söker han efter det område där människan kan vara fri, moraliskt produktiv.

Först konstaterar Schiller hur vi är underkastade det sinnliga livets nödvändighet, det sinnliga livets växlingar och krav. Här möter oss en mångfald av lidelser, begär och drifter. ”Livets” hela mäktiga kraft och rikedom med sina ständigt skiftande former och sin omätlighet. Handlar vi ur denna sfär så är vi mer eller mindre slavar under våra begär, hur nödvändiga de än är för vår existens. Vi tenderar att bli naturbarn. Här är vi underkastade det sinnligas drift, men inför det ständigt växlande livets mångfald, söker vi det lagbundna, det som består. Det som har evighetskaraktär. Så forskar vi efter sammanhangen med vårt förstånd, med vårt intellekt. Med logisk nödvändighet formulerar vi lagarna, och utnyttjar dem till att behärska, att styra naturen. Ur samma logiska krav härleder vi lagarna för vår samlevnad. Så beräknar, så utvecklar och ordnar vi våra rationella handlingsmönster. Här är vi åter underkastade en nödvändighet som utesluter frihet. Vi lyder under förnuftsens drift, som är förankrad i den mänskliga naturen. Schiller kallar den ”formdriften”. Där formdriften härskar, tenderar livet till stagnation, dogmatism, formalism, konservatism. – Där det sinnligas drift får övertaget går vår tillvaro mot formupplösning, det präglas av tillfälligheter och nycker, det egoistiska infallet blir det avgörande.

I vårt handlande pendlar vi mellan dessa båda ytterligheter. De hör båda till våra livsförutsättningar. Men Schiller riktar också uppmärksamheten på ett område där människan genom sin egen verksamhet upphäver den obönhörliga nödvändighet hon känner

inför det sinnligas drift och inför formdriften. Det är den sfär där människan skapar, där hon gestaltar, där hon är ”konstnär” och ”leker”. Här är hon varken bunden av det sinnligas drift eller formdriften. Hon använder sig av båda och bringar dem i harmoni. Som skapande människa utgår hon från ett material, som är hämtat ur den sinnliga sfären men som genom hennes insats får en meningsfull gestalt. Eller hon utgår från en given nödvändighet – från formdriftens krav – och genom skapande mänsklighet ger hon liv åt det som redan hade form.

Den skapande människan ger livet form, och hon ger formen liv. Hon är kreativ. Hon är fri. För Schiller är friheten inte en abstraktion. Frihet är skapande verksamhet. Den moraliska människan är produktiv. Genom sin skapande aktivitet kan hon ge liv åt den lag hon anser vara riktig, förändra den lag som inte räknar med den skapande människan och på så sätt älska vad hon skall göra. Genom fri skapande kraft kan hon övervinna egoiteten i driftsfären och själv producera socialitet, intresse för andra, medkänsla, inte för att hon tvingas till det, utan för att hon vill det själv.

Vissheten att ”lekdriften”, den skapande förmågan finns hos varje människa åtminstone som ett anlag, ger Schiller kraften och entusiasmen att också tala om en mänskligt värdig stat. Den konstnärliga erfarenheten får omedelbara sociala konsekvenser. Den skapande verksamheten har inte bara med konstnären att göra, den berör hela vårt förhållande till samhällsfrågorna.

Friheten måste väckas i ”lekdriftens” sfär. Denna väckande verksamhet är uppfostrarens mål.

Den fria handlingen, konstens verksamhet finns inte till som naturnödvändighet, då vore den inte fri, den måste väckas hos var och en. En gemenskap som har uppmärksamheten riktad på den möjlig-



heten hos var och en utvecklade sinnet för människans verkliga värde.

### **Polariteter i den moderna konsten**

Många moderna konstnärer har upplevt det spänningsfält som Schiller talade om och i sitt sökande kommit att pendla mellan extrema ytterligheter. Picasso och Braque genom kubismen och Juan Gris, Mondrian och Malevich genom sina svala, rena, mer och mer abstrakta verk visade oss världar där de menade sig finna de lagbundenheter som döljer sig bakom den skapade världens former. I sina försök tenderade de mot formdriftens pol. Genom Miro, Max Ernst, Salvador Dalí fördes vi ned i djupen av de sjudande omedvetna livsprocesserna, där de menade sig finna den kreativa verksamhetens ursprung. En rörelse uppstod som tenderade mot den sinnliga driftens pol och som senare fortsatte in i den sfär där spontana ”happenings” och psykedeliska fantasier kom till utlopp.

Konsten med dess mångfald av möjligheter är ett kraftfält där vi lätt råkar in i ensidigheter om vi inte kan hålla den balans mellan polerna som Schiller talar om. En av konstnärerna vid Bauhaus, Lothar Schreier beskriver situationen så här: Vi vet att genom den moderna konsten, som är ett tecken på en vändpunkt i vår utveckling, har öppnats såväl en mörkrets som en ljusets värld. Genom oss verkar demoner och änglar in i människovärlden.

### **Rudolf Steiner som konstnär**

I den moderna konstens utveckling bildar Rudolf Steiners verk ett unikt inslag. Han uppträdde först som forskare. Genom sin människokunskap (antroposofin) kunde han ge väsentliga synpunkter på den skapande människan och konstens roll i livet. Till hans insikter kunde åtskilliga konstnärer på 1910- och 20-talet anknyta. Det framgår

bland annat av Kandinskys efterlämnade notiser där man kan se vilket inflytande Steiner haft på hela hans konstuppfattning.

Steiners egna konstnärliga insatser var mångsidiga. Han verkade som dramatiker, som skapare av en ny rörelsekonst (eurytmin), som arkitekt, skulptör och målare. Som konstnär har Rudolf Steiner i stort sett varit obekant åtminstone i den offentliga debatten. Inte sällan tycks man ha betraktat hans verk mer som kuriositeter, skapelser av en originell personlighet med betydelse endast för en krets av invigda. Det är först på senare år som hans konstnärliga verk mer och mer har börjat uppmärksammas.

Följer man Rudolf Steiners konstnärsskap, kan man göra en rad intressanta iakttagelser. Något av det mest iögonfallande är att han alltid skapar ur ett socialt sammanhang. Hans verk har aldrig uppstått som utställningsföremål utan alltid som svar på omedelbara önskemål. Mysteriedramerna kom till när det fanns en krets människor som hade behov av dem och ville uppföra dem. Hans arkitektoniska formspråk utvecklades när en grupp människor – både konstnärer och amatörer – ställde sig till förfogande för att hjälpa till med projekteringen och byggnadsarbetet. Medan Goetheanumbygget växte fram fortsatte han att utarbeta de andevenskapsliga forskningsresultaten i idéform genom föredrag samtidigt som han gav råd och anvisningar för det konstnärliga arbetet.

Ett av Rudolf Steiners centrala forskningsrön är upptäckten att varje människa har möjligheter att utveckla inre ”varseblivningsorgan” för en konkret erfarenhet av andliga verkligheter. Det mänskliga jaget kan uppleva sig självt som ande när det märker att det kan förhålla sig ”kreativ” till sitt eget väsen. Den upptäckten leder till erfarenheten att i varje människa bor också en konstnär i vidaste mening. Konstnärsskapet är inte bara en förmåga som jag fått genom



Takmålningar i Kulturhuset i Ytterjärna

arv, denna förmåga kan också väckas, den kan utvecklas. Konsten blir till en allmänmänsklig angelägenhet, inte något som bara berör en utvald krets begåvade människor. Har man upptäckt det, då kan man åter ana en ny kommande folkkonst.

### Konstens uppgift

För Rudolf Steiner har konsten en viktig uppgift i vår tillvaro. Genom den konstnärliga formen är det möjligt att göra synligt det som verkar och skapar i världen som översinnliga principer. I den sinnliga världen är människan till en början skild från sitt väsens ursprung. Hon måste väcka sitt skapande väsen, som för henne i samklang med de skapande krafterna i världen. Så längtar hon efter att i den sinnliga världen i sinnliga former genom konsten få uppenbara sitt hela skapande väsen och det som lever och skapar i världen. Tillvaron visar sig åter hel. Lyckas hon i någon mån med detta i det konstnärliga skapan-

det, då kan hon också erfara att konstverket bär i sig en helande kraft.

Den andevetenskapliga forskningen gör det möjligt att tränga in i en rad områden, som den vanliga livserfarenheten bara närmar sig på ett anande sätt. Det gäller inte minst det stora område där livsprocesserna utspelar sig. Genom den egna livskänslan märker vi om vi är friska eller sjuka. Det går ända in i språkbruket. Vi säger: ”Jag är i god form” när vi är friska eller ”jag känner mig i dålig form” när vi är sjuka. Det vill säga: jag erfar något av de krafter som håller min gestalt upprätt, som håller den i form, i kondition när jag är frisk – eller kanske känner jag ändå tydligare när dessa inte bär mig när jag är sjuk. För den vanliga erfarenheten är det tydligt att livskrafterna har med hälsa och sjukdom att göra, med tillväxt och avdöende. När människan är ung känner hon sig fylld av livskraft. Den upplevelsen försvagas i takt med åldrandet. Den mänskliga gestaltens form är i ungdomen fylld av spänning och vitalitet, med åldern slappnar

formen eller formerna förhårdnar och blir skarpare och kantigare.

Rudolf Steiner beskriver dessa erfarenheter som ett uttryck för människans livsorganism, en översinnlig princip, en ”tidsorganism” som genomströmmar vår gestalt och ger den form. Ett medvetande som kan utveckla full inre aktivitet utan stöd i yttre iakttagelser kan rikta sin uppmärksamhet mot denna livsorganism. Den erfars då som ett strömmande rytmiskt kraftfält i växlande ”inre” färger och former. Det var dessa inre erfarenheter som fånglade Kandinsky, när han i början av århundradet studerade Rudolf Steiners forskningsresultat, som gav honom impulser att söka utveckla ett tidsenligt formspråk i första hand för måleriet (detta blir helt tydligt vid studiet av hans kommentarer till Rudolf Steiners skrifter, ett material som Sixten Ringbom utvecklar i sin bok ”The Sounding Kosmos”).

Rudolf Steiner rekommenderar ett helt nytt övande. Det gäller för konstnären att leva sig in i materialen med självkänedom. När konstnären prövar att leva sig in i materialet kommer han att göra bestämda erfarenheter. Den ena mer anlagd att tänka och spekulera kommer att märka hur lätt han har att tendera mot abstraktioner. Gång på gång avslöjar han sig med att betrakta färgupplevelser symboliskt och i stället för att med uppleva skapande möjligheter i färgvärlden fasthålla det upplevda i abstrakta färgschemata. Den andra, mer anlagd för känslöengagemang kommer kanske nästan att förlora sig själv i hänryckning inför färgernas möjligheter eller gång på gång avslöja sig med att mer leva ut sig själv genom färgen än förhålla sig innerligt lyssnande. I övandet konfronteras konstnären på ett många gånger skakande sätt med sin egen ensidighet, hur han till en början kanske är ett hinder, hur han har att övervinna ensidigheter för att med hela sin människa kunna förbinda sig med materialet

– så att ”inte bara vi själva talar genom det vi gör utan det som skapar i världen”.

”Länge nog har konstnärerna betraktat och studerat naturen utifrån, länge nog har de försökt att lösa naturens gåtor och att i konstverken i en eller annan form återge vad de kan se genom att betrakta naturen. Men vad som lever i elementen är ännu något dött för den nutida konsten: luften är död, vattnet är dött, ljuset är dött, så som man målar idag och formen är död sådan den nu framstår i skulpturen. En ny konst skall uppstå, när människosjälens lär sig att försänka och fördjupa sig i elementens levande värld.”

### **Waldorfpedagogiken som konstart**

Konsekvenserna av konsten som en verklig faktor i livet blir helt tydliga i Rudolf Steiners pedagogiska initiativ. När han efter första världskriget utarbetade riktlinjer för en tidsenlig skolform lät han det konstnärliga elementet genomsyra hela arbetet. För Rudolf Steiner gäller det inte bara, som för Herbert Read, att föra in så mycket konstnärliga verksamheter som möjligt i skolan – det väsentliga är att själva undervisningen blir till en konst. Det konstnärliga elementet i den omfattande betydelse som tidigare skildrats måste då kunna tas på allvar. En andevetenskaplig syn på människan riktar uppmärksamheten på markanta faser i den tillblivelseprocess vi alla genomgår på vägen mot ett medvetande som ger möjlighet till självständigt tänkande och skapande socialitet.

Det lilla barnet som erövrar ett förhållande till sin egen kropp och till världen, i första hand genom efterhärmsning, är i hög grad utsatt för de intryck det mottar från sin omgivning. Hur vi än gör påverkar vi barnet i de tidigaste åldrarna. De vuxna har en stor uppgift och ett stort ansvar. Det gäller att skapa en omgivning för barnen som är värd att härma, som är meningsfull och mänsklig. En omgivning i balans. Hela

den omgivning som föräldrar och vårdare skapar kan vara helande, uppbyggande men också förstörande. Den vuxne är själv miljö för barnet och har att utforma sin livshållning så att den mer och mer blir ett livskonstverk värdigt att efterhärma.

När barnet börjar i skolan kan var och en upptäcka hur det längtar att uppleva världen. Friska barn griper med stort engagement efter allt de möter, fattar det med sympati eller antipati. I skolan gäller det inte att bara ge så mycket kunskap som möjligt för huvudet, det gäller att skolbarnet får möjlighet att uppleva stoffet, så att undervisningsstoffet kan bli näring för själen. Som en konstnär har läraren att bearbeta stoffet så att det blir upplevbart för barnen. Det konstnärliga elementet måste genomtränga och forma själva kunskapsstoffet. Läraren möter hos barnen, som vill uppleva världen, naturkonstnären i oss i vidaste mening. Den måste han kunna tilltala. Gör han det, då kommer barnen att svara genom skapande verksamhet. Det barnet lär, stannar inte som ett förråd av fakta i huvudet utan strömmar genom upplevelsen ut och vill bli till handling. Visserligen blir det viktigt att barnen får vara verksamma i konstnärlig aktivitet, där de ännu omedvetet upplever en förmåga som kan utvecklas, men det viktigaste är att undervisningen som helhet tar det konstnärliga elementet så på allvar att hela människan tilltalar och utvecklas.

I ett senare skede vill barnen inte bara uppleva världen, de vill förstå den, de vill lära känna lagar och sammanhang i naturen, och förutsättningarna för mänsklig samlevnad. I dessa åldrar präglas undervisningen mer av ett vetenskapligt element. Men ett vetenskapligt element som inför livets och utvecklingens fakta använder sig av konsten som utvecklar förmågan att i bild överblicka stora sammanhang och som skärper uppmärksamheten för

verksamma formländelser i naturen och i medvetandet. I de högre åldrarna blir själva konsten föremål för ett studium genom konsternas historia och genom en estetik som griper in i den konstnärliga verksamheten så att den blir fattbar som en verksam faktor i livet.

En skola som ser som sin uppgift att fostra barn och unga människor till självständiga, omdömesgilla, kreativa människor måste ta konsten på allvar. Och konsten måste ur en omfattande människobild ständigt förnya sig, befria sig från sin isolation i gallerier och konsthandel och åter öppna möjligheter mot en ny ”folkkonst”, en överraskande, skapande verksamhet som var och en ur sin egen livserfarenhet kan känna igen.

Vid tiden då den första waldorfskolan grundades yttrade Rudolf Steiner: ” - - - om vårt samhälle genom vår barnuppfostran präglades av en socialt inriktad konst skulle en riktig viljekultur komma till stånd. Ty ingen kan vilja – handla fritt – som inte fostrat viljan genom äkta konstnärlig uppfostran. Det hemlighetsfulla sambandet mellan konsten och människans handlingselement – att genomskåda detta är en av de allra första fordringarna på en framtida psykologisk pedagogik, och all framtida pedagogik måste vara psykologisk.” (Steiner: ”Om folkpedagogik” 1919 i Stuttgart.)

ur På Väg 1/1975



ATT FOSTR DEN RÖRLIGA MÄNNISKAN

*Kropp, själ och intellekt*  
Fortbildning. Teori. Metodiska tips.  
En workshop kring den rytmiska delens olika aspekter.

KONTAKT

.....  
anna.ljungkvist@hotmail.com  
andrew.sebzda@idunskolan.se  
070-689 81 87