

MÖTE MED DET HISTORISKA RUMMET

Enligt den tyske filosofen och hermeutikern Hans-Georg Gadamer är den samtida horisonten under kontinuerlig påverkan genom mötet med det förgångna. Mötet med en historisk tradition, och tillägnandet av den, vidgar den horisont som omger oss. Föreningen av kunskaper överskrider och utökar vårt hittillsvarande vetande. Gertrud Olsson diskuterar dessa frågor bland annat utgående från upplevelser av mosaik.

Text: Gertrud Olsson

Gunnar Ekelöfs dikt äger rum i gravmonumentet *Galla Placidia* från år 450 i Ravenna. Den återger rummet genom ljuset (eller dunklet) och förtecknar bilderna utförda i *mosaik*. Ordet mosaik kan härledas från det grekiska *mouseion* – ett hus för mu- serna. Vi kan förnimma en återspeglning av grundbetydelsen i Ekelöfs dikt. Mosaiken användes under antiken främst som ett golvmaterial i marmor, men under de första kristna århundradena byggdes och utsmyckades Ravennas basilikor och mausoleer med hela väggar av mosaik.

Det nya materialet som tidens mosaikmästare införde i Ravenna var färgat glas – och guld. Dessa material erbjöd en större och intensivare färgskala än den tidigare marmormosaiken. Basilikornas väggar består således, alljämt, av kompositioner sammansatta av små bitar färgat glas, *tesserae*, som fästs på murbruk. *Tesserae* är måttet på mosaikbitarna, och kommer från det grekiska ordet för ”fyrssidig”. *Smalti* är den tekniska formen för det briljanta, ogenomskinliga, färgade, kristallina materialet som smälter samman med glaset. Mosaik är ett färgmaterial som blandas optiskt och det samverkar alltså med synen och ljuset. Ytan är blank, hård och reflekterande. Glasbitarna är glänsande och svagt oregelbundna i klara färger och i guld. Guld- plockar upp ljuset och reflekterar guld- ljuset i rummet. I kompositionen vinklade mosaikmästarna mosaikbitarna åt olika håll för att reflektera ljuset så verk- ningsfullt som möjligt. Guldmosaikerna exponerades främst i de heliga figurernas glador, men lades även som bakgrund. Bildmotiven i kyrkan tjänar anden och inte kroppen. Varje antydning till rörelse eller föränderlighet har undvikits i bilderna, istället visas en ”evig tillvaro”. Den samlade verkan i kyrkorummet är en glittrande mångfärgad immateriell ridå.

Ravennas mosaikmästare besatt på 500-talet kunskaper om ögats förmåga att uppfatta färgers blandning, om färgers inverkan på närliggande kulörer och om färgers förändringar i skilda avstånd.

Kontrasten är stor mellan de bysantinska kyrkornas in- och utsida. Till det yttre består fasaderna av en slät osmyckad tegelyta, på insidan glittrar och skimrar ljus, färg och lysande

mosaik. *Basilica di San Vitale* (526–547) i Ravenna är en åttkantig centralkyrka med kupol. (I Ravenna används ordet basilika i den grekiska betydelsen ”kunglig” gammalkristen kyrka, ej med den senare arkitektoniska referensen; en flerskeppig byggnad med mittskeppet högre än sidoskeppen.) Genom ett nytt system för valvslagning kunde stora fönster infogas i alla murpartier. I dessa fönster var glaset tillverkat av tunna ogenomskinliga stenskivor av marmor, alabaster. Stenen släpper igenom ljus men är inte möjlig att se igenom. *San Vitale* är mörk trots stora fönster och starkt dagsljus.

Hur kom de in genom den trånga porten
de grova ryggåskistorna i alabasterdunklet
En ingång ingen utgång
Och väktaren stänger dörren
en sommareftermiddag mellan tre och sju
den bästa timmen för dina svaga ögon
Då träder det som en gång fanns
på botten av dem fram de små cellerna tänds
stavcellerna av det ljus de fångat
en gång genom de starrblinda fönstren
och återger i stenminne vad du i livet ville se:
Två duvor drickande av livets vatten ur en skål
och den apostel vars bild är en örn
lögande sig i din kärlek till det nattliga blå
eller stigande ur badet mot evigt gröna valv:
Ditt ögas levandegjorda insida, din själs
livmoder av aldrig födda bilder önskelevande
släckta i samma stund som dörren åter öppnas
för vårt ljus

Gunnar Ekelöf: *Galla Placidia* ur *Stroutnes* (1955)

Fönstren ger ett något gulaktigt ljus genom marmorskivorna (Ekelöfs ”alabasterdunkel”). Mosaikerna är högt placerade på väggar och valv. Men såväl bilder som mosaikfärger framträder tydligt från olika avstånd och vinklar i rummet. Mosaikbilderna pendlar mellan att vara förankrade mot väggen och att glittra en bit framför väggen i ett immateriellt sken. Glasmosaikens oregelbundna ytor liknar små reflektorer vilka ger ett skimmer i rummet.

San Vitales förbindelse med det bysantinska hovet visas genom två stiftarporträtt av mosaik på var sida om altaret. Motivet är en liturgisk ceremoni med kejsar **Justinianus** och hans gemål **Teodora** åtföljda av hovfolk och prästerskap. De avbildade personerna har givits samma enhetliga längd – de har slanka kroppar, stängda munnar och stora betraktande ögon. Deras kläder är praktfulla och mönstrade. Förnimmel- sen av rörelse är obefintlig. Motivet uppfattas statiskt.

Bildmotiven i basilikan är således utförda för att framträ- da i en tid då dagsljuset var den enda ljuskällan. Mosaikernas färger är klara. Trots mosaikväggarnas omfång är färgerna inte så starka att de är påträngande för ögat. Bilderna är ofta uppbyggda av kontrasterande färger. Rött står mot grönt i klädedräkter och mönster. (Ett par röda skor möter grönt gräs. En fasans röda vinge stärks och vibrerar mot gräsmat- tan.) När två kontrasterande färger möts sker förstärkningar av bägge men ingen av färgerna förändras till en ny kulör. Ett annat tillvägagångssätt som mosaikmästarna använder för att undvika färgförändringar är att applicera en kontur- linje mellan två färger. Denna konturlinje hindrar färgerna att spillta över på varandra. Istället redovisas respektive färger utan synlig förvrängning.

Mosaikmästarna arbetade inte, som vi tror idag, efter en utarbetad färgteori eller perceptionsteori. De arbetade istäl- let efter en personlig teori, en egen "intuitiv" metod angå- ende kulörval, -blandning och hur färgerna framträder på avstånd. Detta ämne är ännu inte utforskat. Genom att stu- dera mosaikerna kan vi ändå se hur mästarna applicerade *terserae* bitarna med skicklighet och kunskap om vad som optiskt händer i avståndet. Rummen skiftar i uttryck men väggmotivens rörelse uppfattas som obefintlig. Kulörerna uppfattas stabila och oförändrade och opåverkade av när- liggande färger. Men i betraktarens rörelse i rummet och i blickpunktens ändrade vy, transformeras mosaikväggarna från matta till blanka och tillbaka igen. Genom mosaiken blir betraktaren delaktig i förändringsprocessen. Den öst- errikiske konsthistorikern **Otto Demus** formulerar denna delaktighet som ett intimt förhållande mellan åskådarens värld och bildens värld. Det är kanske förmågan att bjuda in till ett "deltagande" i rummet – till skillnad från att endast stanna vid ett passivt "betraktande" av väggarna – som vis- sar mosaikmästarnas omfattande kunskaper om perception. Betraktaren omformas via mosaiken till att bli en aktiv delta- gare i rummet, i konstverket, i den levandegjorda heligheten.

Förutom med mosaik är den bysantinska arkitekturen smyckad med marmor, stuckarbete, keramiska detaljer och intarsia. Mönster, motiv och bårder avlöser varandra. Lik- nande material återfinns i den islamiska arkitekturen: kera- miska plattor, spetsbågar, stuckarbeten, kalligrafi som dekor, geometriska blommönster. För att dröja oss kvar i *San Vitale*, kan vi se stucco-dekorationer i valven dekorerade med vin- rankor, löv, blommor och frukt. Kolonnernas kapital är ut- snidade med nätverk i alabaster till mönster av stjärnor och blommor.

Den framväxande islamiska arkitekturen utformar deko- rativa mönster i upprepning med matematisk uppbyggnad på kakelplattor. I den islamiska utsmyckningen framhålls lju- set, symbolen för det gudomliga, och kontraster mellan ljus och skugga. Detta märks i stalaktitmönster, muqarnas, som upplöser gränserna mellan det bärande och det burna, som reflekterar och som bryter ljus. Till detta kommer vattnet, som ett visuellt och sinnligt element.

Religioner och arkitektoniska ideal förändras, men hant- verkarna arbetar kvar med "sina" material och sitt kunnand- e. De bysantinska hantverkarna ställde sina kunskaper om

mosaik och byggande till tjänst för de arabiska muslimska kalifernas utsmyckningar i de första moskéerna. Hantverket blev en brygga mellan kulturerna. Bysantinsk tradition och islams konst möttes i Damaskus under *umayyad*-kalifernas regeringstid 661–750. I Persien mötte araberna på 600-talet *sassaiderna*s byggtartradition vilket innebar att en dekorativ kakelornamentik, blomstermotiv, geometriska mönster och kalligrafi kombinerades, samt att lysande blått kakel applicerades heltäckande på fasaderna. Islamiska konstnärer arbe- tade utifrån geometri och skilda traditioner när islam spreds över hela medelhavsområdet.

Vårt västerländska sätt att uppfatta arkitektur och konst skiljer sig från det orientaliska med dess djupa rötter i ara- bisk och antik tradition. Utifrån ett antikt synsätt beskriver den svenske arkitekturhistorikern **Erik Lundberg** en orna- mentik gjord efter en grekisk ranka. Vinrankan i fajans upp- fattas som "en individuell gestalt, en stam varifrån grenar växa ut" i ett rytmiskt spel. För västerlänningen blir rankan genom detta synsätt "oöverskådlig" och svärfångad i sina otaliga grenar. Det går att följa den en bit, men på grund av mönstrets rikedom förlorar sig betraktaren i grenverket.

Lundberg urskiljer ett helhetstänkande där alla delar i mönstret är lika viktiga. Metaforiskt tar Lundberg hjälp av myrstacken för att ge ännu en förklaring. Det går en stund att följa en eller ett par myrors arbete i en stack, sen tar ett rörligt myller av myror, strån och kanaler över. Det är ett så- dant myller vi måste uppfatta för att förstå t.ex. en persisk bandornamentering. Först när vi ser mönstret som en hel- het avger ornamentiken hela sin skönhet, skriver Lundberg. Uppmärksamheten riktas mot en samtidighet, en simultané, inför "alla delars relation till varandra på en gång" – den samtidighetstanke som ofta saknas i västerländskt tänkande om historia och arkitektur.

Denna slags samtidighet analyserades för ganska exakt 100 år sen av den franske filosofen **Henri Bergson**. I *Den skapande utvecklingen* (1911) förkunnar han, att varje mo- ment präglas av dess förhistoria. Varje nu är genomträngt av alla förflutna moment. Intellectet är otillräckligt för att nå kunskap om livet. Den sanna verkligheten, *nuflödet*, *la durée réelle*, är fattbar endast genom intuition. För Bergson innebär intuition att nå en omedelbar kontakt med en upp- levd verklighet. Den upplevda tiden är inte mätbar. Nuflödet kännetecknas av att tidsmomenten "genomtränger varan- dra". Begreppet *durée* står för denna fortvaro, en varaktighet som är förbunden med tid. Tiden är till yttermera visso lika med händelsen. Beträktelsen har alltså med tid att göra, och betraktaren är subjektivt delaktig i händelsen eller upple- velsen. I denna process, människans erfarenhet genom tid, skiftar själstillståndet i varje stund. Medvetandet består av minnet, av historiska minnen, om de förflutna momenten tillsammans med förnimmelser som blixtrar förbi. Nuflödet, med Bergsons begrepp, är ett moment som förlänger det för- flutna in i det nuvarande.

Men hur långt bak i tiden kan medvetandet sträcka sig? Vad bär vi med oss genom generationer, kulturer, korsvägar? Hur förvaltar vi de historiska rummen? Hur kom de in ge- nom den trånga porten, de grova ryggåskistorna i alabaster- dunklet?



Gertrud Olsson är tekn. dr, arkitekt, forskare och lärare vid KTH Arkitekturskolan i Stockholm.