



Detta är en utskrift från från Göteborgs-Posten.

STÄNG

Publicerad 21 mars 2007

Uppdaterad 16 september 2009

Hans Hayden: Modernismen som institution

Hur blev modernismen det nys tradition? **Det finns många bud om historieskrivningen**, men konstvetaren Hans Haydens grepp om denna historia är konsekvent och insiktsfullt.

Relaterat

Fakta

Fakta

Modernismen

Modernismen är en samlingsbeteckning på de konstrevolutionära rörelser inom främst litteratur, musik och bildkonst som har sina rötter i den senare delen av 1800-talet och som kulminerar i formen av en lång rad ismer under främst åren 1905-1930, i vissa fall ännu senare.

Grunddraget är att inrätta en ny begynnelse ("modernus" är latin för ny) i motsats till traditionella konventioner. Och namnkunniga företrädare är bland andra James Joyce i litteraturen, Arnold Schönberg i musiken och Pablo Picasso inom bildkonsten. En tanke är att låta konsten framställa en värld i sig som inte är en avbildning, exempelvis genom att vara icke-figurativ eller ett montage.

Efterhand blir modernismen själv till tradition. Postmodernismen kan då ses som ännu ett uppbrott, nu från den åldrade modernismen.

Hur kom modernismen inom bildkonsten att uppfattas som det väsentliga och enda giltiga uttrycket för det moderna samhällets självsyn, det vill säga moderniteten? Denna fråga ställer Hans Hayden, docent i konstvetenskap vid Stockholms universitet, i en lika encyklopedisk som fängslande bok med titeln *Modernismen som institution. Om etableringen av ett estetiskt och historiografiskt paradigm*. Frågan hur modernismen blev modernismen kan tyckas banal men Hayden visar att detta inte var någon självklar eller okomplicerad process. Modernismen var inte ensam om att ge uttryck åt moderniteten. Parallellt fanns den akademiska konsten som i efterhand kommit att uteslutas ur historieskrivningen.

I inledningen tillstår Hayden att han tagit intryck av den poststrukturalistiska teoribildningen men distanserar sig samtidigt från denna. En invändning gäller dess ointresse för att tolka bilder. Hayden menar sympatiskt att analyser av historiska processer inte behöver stå mot analyser av enskilda bilder. Växelverkan mellan ett vidare ideologikritiskt angreppssätt och bildanalysen praktiserar Hayden med stor framgång.

Enskilda konstverk, som akademimålaren Jules Lefebvres *La vérité* (1870), blir nycklar till förståelsen av en visuell kultur, dess skrivna och oskrivna regler. Målningen i fråga skildrar sanningen i skepnad av en mytologisk kvinnogestalt som håller upp en spegel som reflekterar ljuset. Bilden föranleder författaren att utifrån M H Abrams lägga fram två nyckelbegrepp som kan användas för att förstå skillnaden mellan klassicism och romantik. Då det klassicistiska verket förstås som en spegel av sanningen vill romantikerna göra konstverket till en lampa som strålar av sanningens ljus. Denna idé om verket som sant i sig blev fundamental i modernismens självförståelse. Olika årtal brukar anges för modernismens födelse, från Manets medverkan på de refuserades salon i

Paris 1863 till Picassos uppfinnande av kubismen 1907. Under 1910- och 20-talet avlöste avantgarderörelserna varandra men dessa ismer hade ännu inte förts samman under beteckningen modernism. Föreställningen om en modernism framträdde först med institutionaliseringen av det modernistiska avantgardet, det vill säga den process genom vilken avantgardet gick från revolutionär rörelse till att bli en del av det museala inventariet och konsthistorien. Modernismen blir paradoxalt nog en tradition, eller "the tradition of the new", som kritikern Harold Rosenberg träffande uttryckt det.

Hur sker etablering av modernismen som denna institutionaliserade tradition? Hayden pekar ut två skeden som särskilt betydelsefulla. Det ena är 1930-talet då modernismen vann allt större inflytande i västländerna. En berättelse tog form och manifesterades i det flödesschema som återfanns på omslaget till katalogen till Alfred H Barrs utställning *Cubism and abstract art* på Museum of Modern Art i New York 1936, där den moderna konstens mångfald av ismer smalnar av i icke-geometrisk och geometrisk abstrakt konst. Den andra etappen inträffade under 1950-talet då USA tagit över som den ledande konstnationen. Den modernistiska konsten betraktades inte längre som lika suspekt och kom att få ett symbolvärde som representant för västländernas frihet gentemot östblockets socialrealism.

Hayden använder Walter Benjamins *Konstverket i reproduktionsåldern* (1936) och Clement Greenbergs *Avantgarde och kitsch* (1939) som två prismor för att tolka modernismens självförståelse. Även om dessa texter inte hade så stort inflytande i sin samtid sammanfattar de med pedagogisk tydlighet två sätt att förstå modernismen. Båda erkänner den starka påverkan nya medier som filmen och fotografiet utövar men slutsatserna om vad konstnärerna måste göra för att svara på denna utveckling skiljer sig åt. Benjamin menade att reproduktionstekniken destruerat konstverkets aura, dess utstrålning som unikt original. För att svara kapitalismens och fascismens maktutövning i de nya medierna måste konstnärerna acceptera reproduktionsteknikens nödvändighet.

Till skillnad från Benjamin uppfattade Greenberg den abstrakta modernistiska konsten som det enda territorium som fortfarande stod pall för masskulturens nivellerande verkan och förmådde upprätthålla konstnärlig kvalitet. För att hålla masskulturen stängden fordrades det av konstnärerna att de kritiskt utforskade och renodlade det egna mediet.

Vem hade rätt? Utifrån dagens horisont är det tveklöst Benjamin. Men efter andra världskriget, när den abstrakta konsten etablerades som den ledande riktningen, var Greenberg den som vann det största inflytandet. Som Hayden visar handlade det dels om att Greenberg avpolitiserade den modernistiska konsten, dels om att en historisk kontinuitet upprättades där den samtida abstrakta konsten framstod som den enda rättmätiga arvtagaren till konsthistoriens stora mästare. En varsam balansgång krävdes i argumentationen gentemot inhemska amerikanska kritiker som förknippade modernism med europeisk vänsterpolitik.

Från denna renläriga modernism skedde under 1950- och 60-talet en rad utbrytningsförsök vilka återupprättade det experimentella avantgardet och lade grunden för postmodernismen, en estetik som här skildras utifrån Öyvind Fahlströms variabla bildinstallation *Dr Schweizer's last mission* (1964-66). Genom interaktivitet öppnades konsten mot omgivningen. Men som författaren påpekar förutsätter sådana överskridanden föreställningen om en stabil modernism. För att revitalisera de subversiva värden som avantgardet en gång producerade måste vi enligt Hayden peka ut klyftan mellan konst och liv, en måhända lite förvånande men i mina ögon sympatisk slutsats.

Haydens avsikt har inte varit att fylla igen luckor i modernismens historieskrivning utan visa hur denna berättelse blev dominerande. Perspektivet känns igen från de senaste decenniernas försök till synliggörande av modernismens myter men till skillnad från många av dessa vinner Hayden förtroende genom att undersöka snarare än att polemisera. Sällan har jag sett någon koppla ett så omfattande, ibland kanske också övermäktigt, grepp om modernismens institutionella historia. Framställningen bygger i hög grad på teorierna om modernismen. Namnen är många och vägen till en slutsats ofta lång men argumentationen lugnt övertygande. Det gör denna bok till en av de mest konsekventa och insiktsfulla analyserna av modernismens epok som skrivits på svenska.

Kristoffer Arvidsson

nyheter@gp.se

[Twingly Blogsearch](#)

Copyright © 1995 - 2010 Göteborgs-Posten

[STÄNG](#)