

COMPOSITIONS

A stylized graphic of a harp is positioned on the left side of the page. A single string from the harp extends from the top, loops around the letter 'M' in 'COMPOSITIONS', and ends in a blue ball of yarn at the bottom right. The text 'COMPOSITIONS' is written in a large, bold, sans-serif font, with each letter having a slight drop shadow. The entire graphic and text are rendered in a light blue color against a solid, darker blue background.

/100

2025

- o KONSTNÄRENS SKYLDIGHET ATT MÅLA SIN SAMTID
- o KONSTNÄRENS UPPDRAG ATT UPPDATERA TRIANGELNSTEORI

SE HELA UTSTÄLLNINGEN
BESÖK METAVERSE



www.kompositionens.com

Kompositionens är en fortsättning på triangelns rörelse som Kandinsky beskriver i texten "Om det andliga i konsten". En fortsättning där triangeln antagit formen av en pyramid med fyrkantig bas, färg, form, ljud och video.



INNEHÅLL - ARBETSBOOK



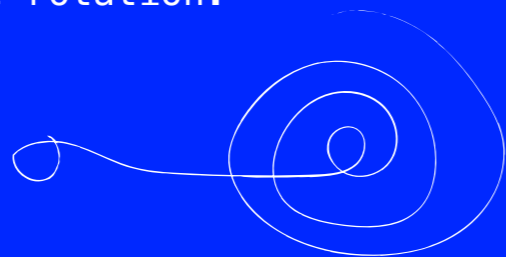
träsnitt 2025

- o INTRO
- o OMGIVNING
 - DER BLAUE REITER
- o KOMPOSITIONS
 - ETT ALLKONSTVERK
- o OM DET ANÖLIGA I KONSTEN
 - HOGSKOLEN & VILDPUNKTEN
- o EFTERORD
 - XXX

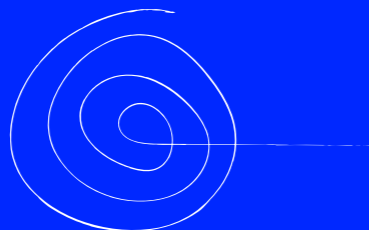


INTRO

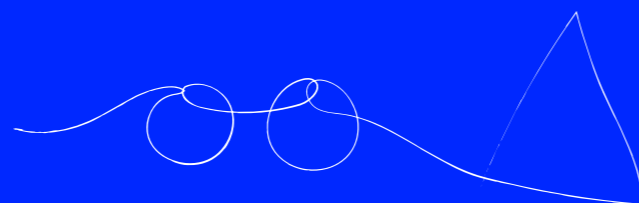
Det var en gång en prick. Pricken började vibrerar och gav sig iväg på färd i form av ett streck. I en spiralformad rotation rörde sig strecket allt snabbare mot spiralens centrumpunkt. Där i spiralens öga steg klang av klaraste gult som spred sig med virvelns expanderande rotation.



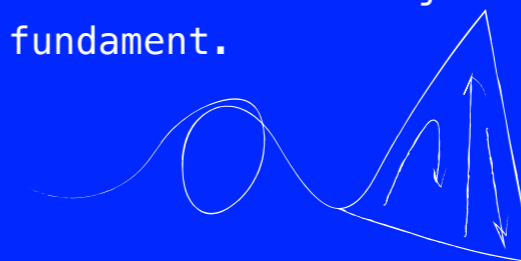
I nästa ögonblick tog strecket spjörn och påbörjade en imploderande spiral, en motsatsrörelse och ur den nya virvelns centrum hördes strax ljudet av djupaste blått.



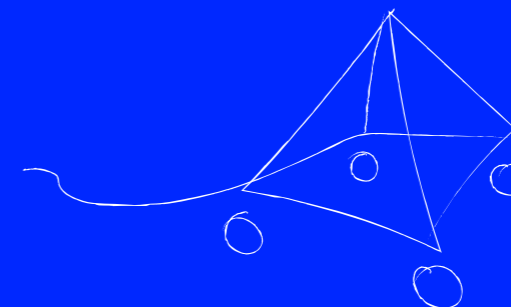
Alltid i par om två, tillkom färg och klang under streckets framrusande färd. Slutligen var det ett fasligt oljud av färg som väsnades grällt när strecket tecknade formen av en triangel, en övergripande komposition för färg och klang att förhålla sig till.



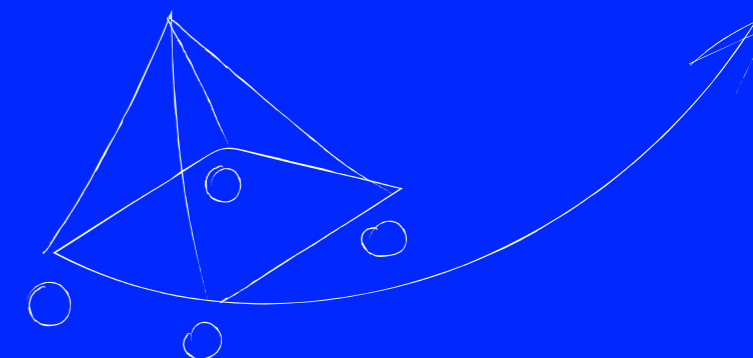
I triangelns hålrum pågår ett evigt flöde, nuet som envist söker sig mot triangelns spetsiga topp. Influenser som strävar och störtar. Någon enstaka lyckas skymta toppens allvetande ljus innan de handlöst faller för att envetet börja om från triangelns fundament.



Strävan och färgers klang ruckar snart triangeln ur sin tvådimensionella rymd. Ostadigt börjar den skruva och vackla för att återfå balans. I förskjutningen öppnas en tredimensionell rymd vilket ger plats för ytterligare hörn som den nybildade pyramiden kan vila på, färg, form, ljud och rörlig bild.



Oron är hävd för ögonblicket men varje ivrigt vibrerande prick söker kryphål, en väg ut ur pyramidens kammare. Kompositionen kommer kontinuerligt söka förnyelse i den rådande rörelsen framåt, uppåt.



KOMPOSITIONS TIO NS

KOMPOSITIONS

Wassily Kandinsky var en av pionjärerna gällande den abstrakta konsten. Hans bakgrund var bred och han rörde sig flytande inom flera av de konstnärliga uttrycken. Parallellt med att han utvecklar sitt måleri lägger han stor möda i djuplodande teoretiska skrifter som klargör färg och forms fundament och vad som krävs av konstnären för att uppnå det rena konstverket.

Texterna är flera men det är omöjligt att inte stanna till vid "Om det andliga i konsten" samt "Point and line to plane" där Kandinsky steg för steg formulerar sin tanke kring konsten och alla dess byggstenar.

När jag arbetar med Kandinsky är det en sak som jag tycker mig höra klart och tydligt. Det är hans ivriga sökande och övertygelsen om den eviga rörelsen, utvecklingen (kanske fundamentet till evolutionen) återkommande framåt, uppåt.

Och han ställer oerhörda krav på sig själv, konstnären och har minst lika höga krav på den efterkommande generationen med konstnärer.

Den 13 december 1944 dör Kandinsky efter att ha öppnat dörren till ett helt nytt konstnärligt universum och jag hör honom förbanna den konstnär som inte tar vidare, utvecklar och för all del justerar de teoretiska tankar han lämnade efter sig.

*En konstnär som inte brukar sina gåvor är en lat slav**

I mitt konstprojekt "Kompositioner" har jag haft som utgångspunkt den triangel som Kandinsky ofta återkommer till. Triangeln där hörnen utgörs av färg, ljud och komposition.

Kandinsky upptäckte tidigt att han upplevde ljud kopplat till respektive färg, något som går under benämningen Synestesi. Detta var något som han fördjupade sig i tillsammans med sin vän kompositören Arnold Schönberg.

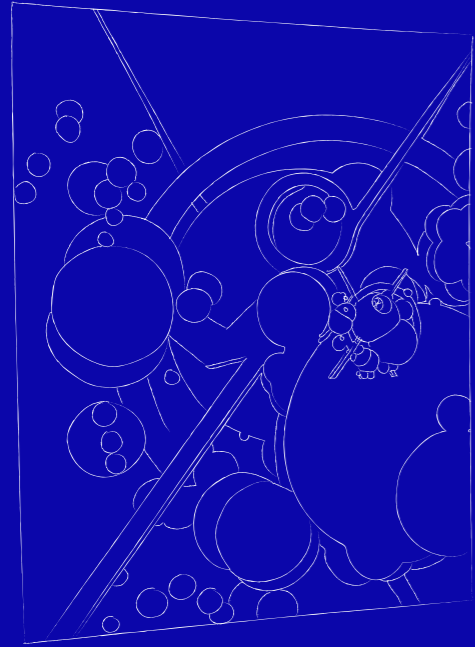
För att nu följa Kandinskys högt satt förväntning (mao. undkomma förbannelse) har jag fortsatt hans teoretiska arbete och uppdaterat från triangel till en pyramid som utgörs av hörnen: färg, ljud, form och video i den övergripande kompositionen. Allt i sökande efter Allkonstverket, *Gesamtkunstwerk*, som var en drivkraft i Kandinskys konstnärsskap.

Konsten finns att ta del av på www.kompositioner.com

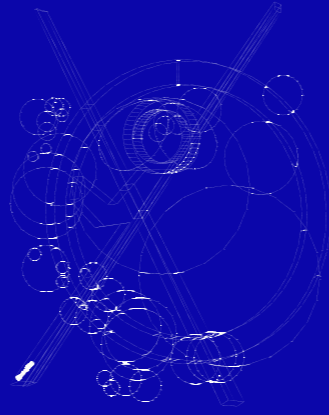
Per Josephson

*Ur "Om det andliga i konsten" sid 78 översättning Ulf Linde & Sonja Martinson

KOMPOSITIONS 01
117x147cm



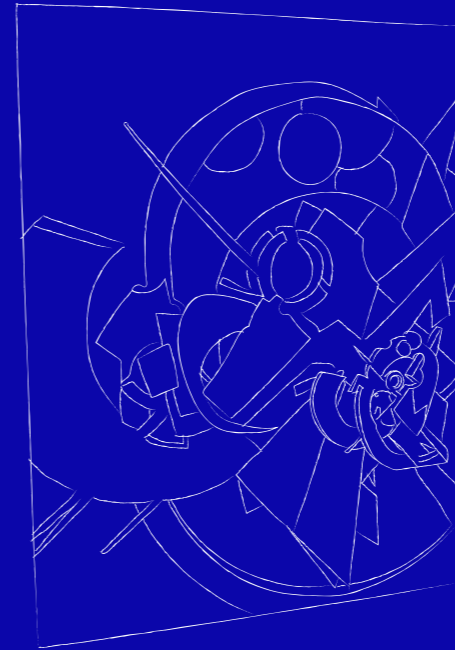
FORM



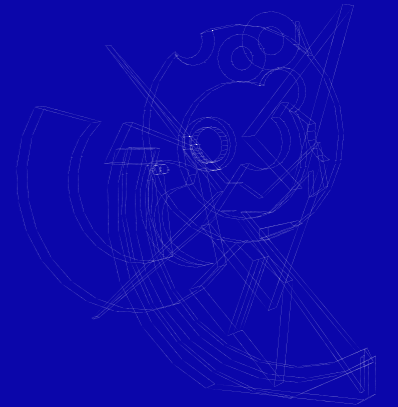
LJUD
VIDEO



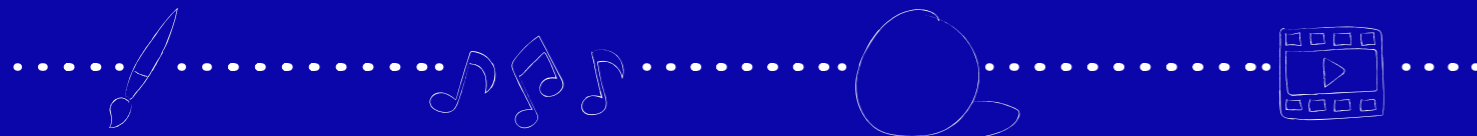
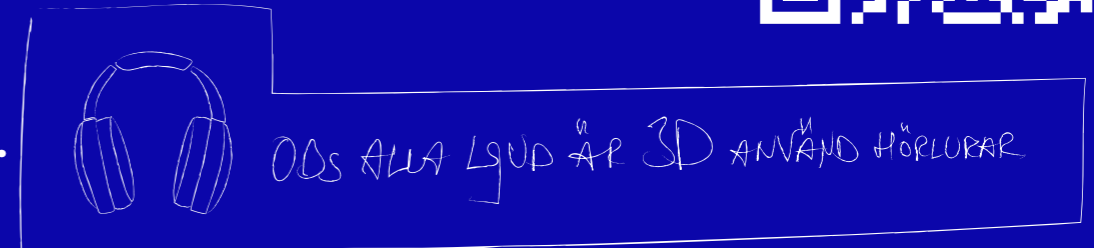
KOMPOSITIONS 03
111x137cm



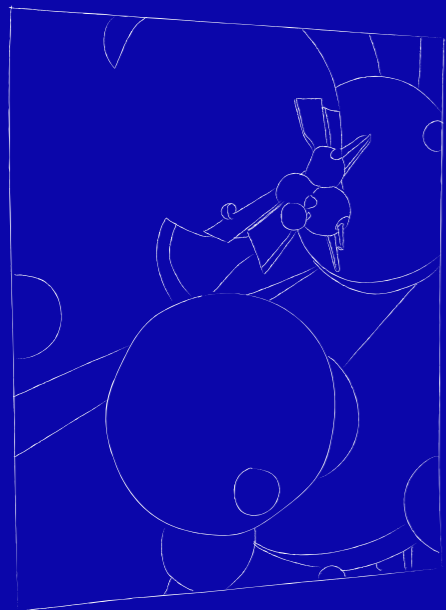
FORM



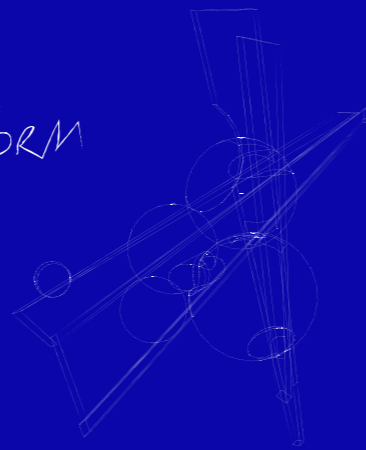
LJUD
VIDEO



KOMPOSITIONS 02
113x139cm



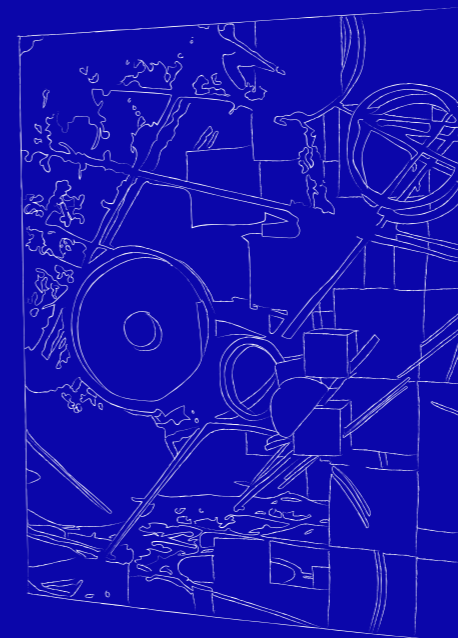
FORM



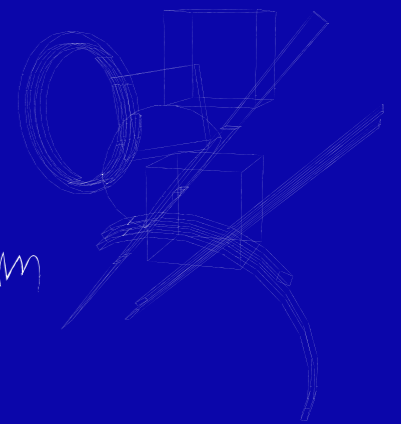
LJUD
VIDEO



KOMPOSITIONS 04
112x139cm



FORM



LJUD
VIDEO



MÅLNING • 3D-LJUD • SKULPTUR • VIDEO

KOMPOSITIONS 05.1 & 05.2

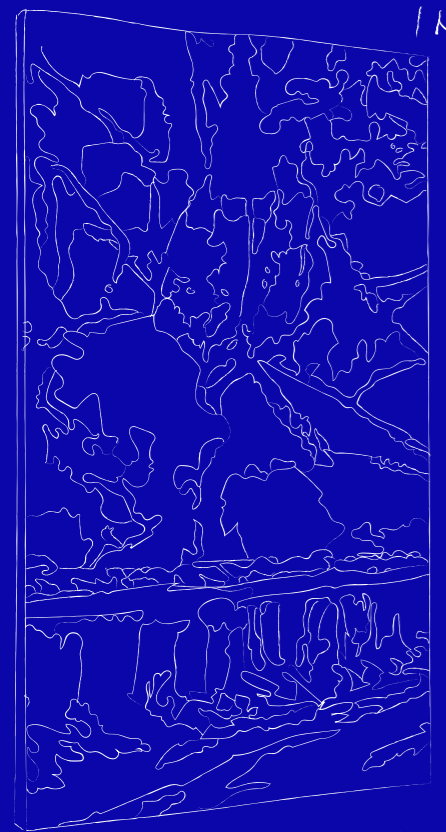
• 87x148cm
• 114x149cm

GABRIELE MÜNTER KÖPER Huset på Kottmüllerplatz i Murnau den 21/8 1909
 KÖ MÜNTER TILLBRINGAR SOMMARMÄNADERNA FRAM TILL 1914
 KUTVECKLAR SIN ABSTRAKTA STIL
 Huset blir en avgörande central mötesplats för konstnärskruppen
 som träffas löpande.
 MYCKET AV ARBETET MED DE BLÅA RETTER OCH AKTENTÄCKTA

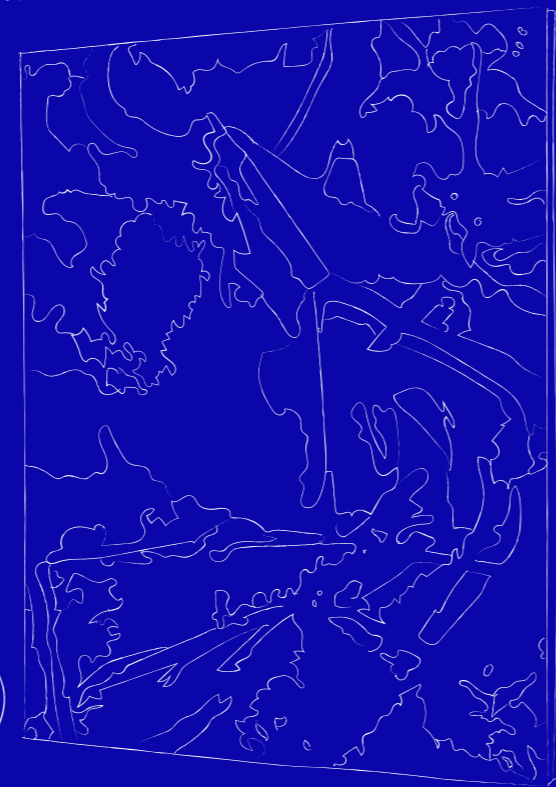
RUSSENHAUS

REDAN 1908
MÅLAR
PÅRET I
MURNAU

MÜNTER FLYTTAR TILSBÄCK 1931 FRAM TILL SIN DÖD 1962
 I KÄLLAREN GÖMMEHON HON KS OCH DE ANDRAS TAULOR UNDAH NAZISTERNA



CREATIVE
HOT SPOT
KAWDINSKI MÜNTER



MÅNNA MOTIV
ÅTERFINNS I MURNAUS
OMGIVNING

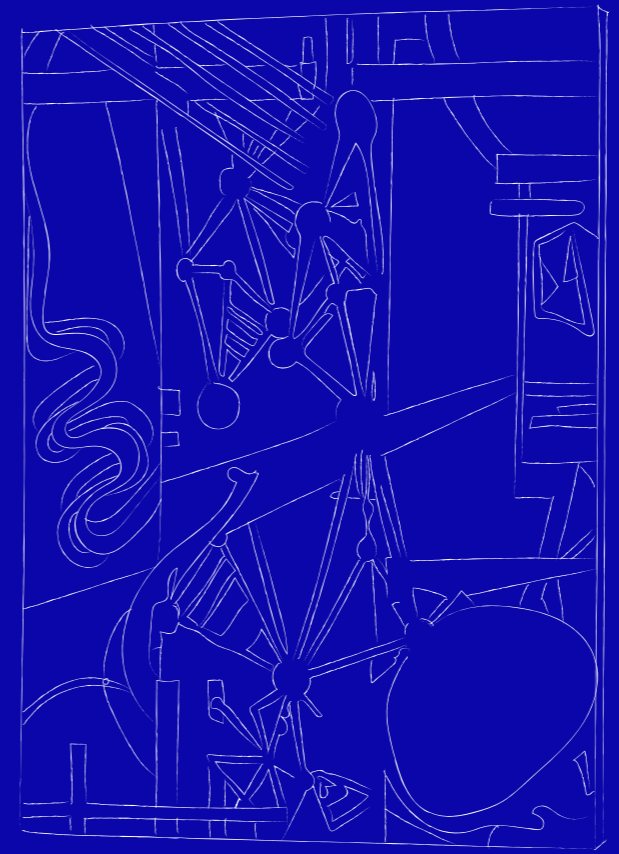
LANDSKAP
FOLKLORE
FAUVISM
TRIANGEL

Idag är huset fullt återställt
 till 1914 års utseende
 Direkta målningar på väggar
 och snickerier i glasdetaljer,
 möbler osv. Även trädgården
 vilken knutna för är
 återställt

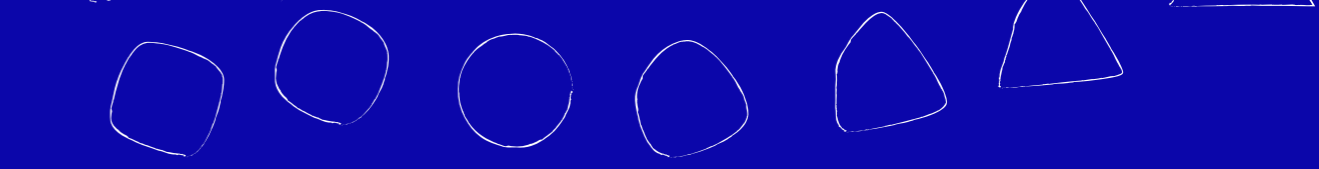


KOMPOSITIONS 06.1 & 06.2 VARIATIONER

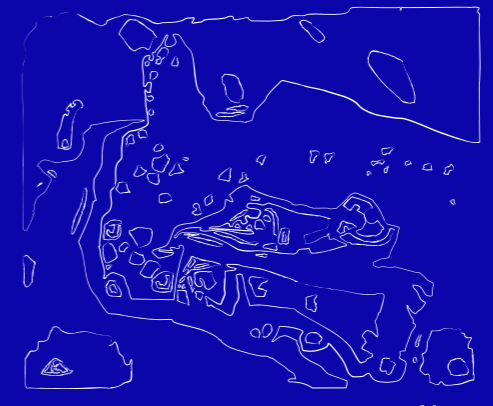
117x148cm



STÖRRE ELLER (MINDRE) FÖRSMUTNINGAR I EN UNDERÖNANDE SYFTE



GLOBERA VARIATIONERNA
FOLKLOREN 2022



VARIATION EFTER IMPROVISATION 21
KLÄMPE/KLANGER 1912

I NÄRHEITEN SKER LÖPANDE
 VARIATIONER / AVVIKELSER
 INOM SAMMA ART VÄRSTA
 MUTATIONER, EVOLUTION
 EN KONTINUERLIGT NÖTANDE.
 EN OPTIMERING ÖVER TID KAN VÄRNAS,
 KAN VARA AV INTRESSE FÖR BIVERLEVAD
 I ÖVRIGT BARA EN UTFORSKANDE AV
 MÖJLIGHETERNAS OÄNDLIGA UPPSÄTTNING

KOMPOSITIONS 07

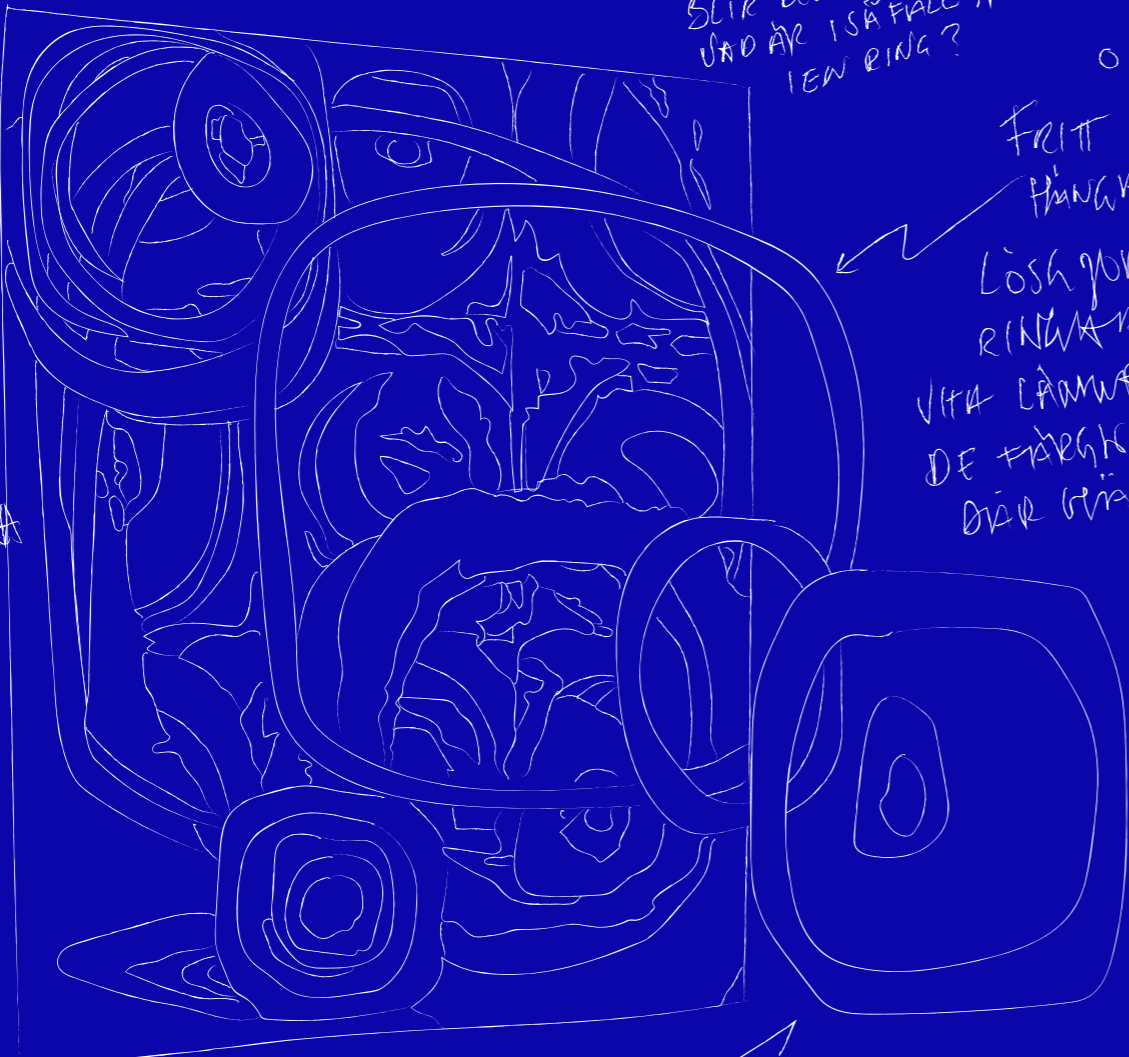
113x140cm

Ljud tvingar
fram instabilitet
ordning i
färgstrukturen

"ALLT BÖRJAR MED EN PRICK"

ÄR EN PUNKT ALLTID FULL eller
KAN DEN HA EN HÅLEVM eller
SLIP DET DIREKT EN RING?
VAD ÄR ISÅ FÄLL HÅL RUMMET
I EN RING?

Färgschemat
från syn till ljudet
och bryter
sig loss
från duken
den
2 dimensionella
duken



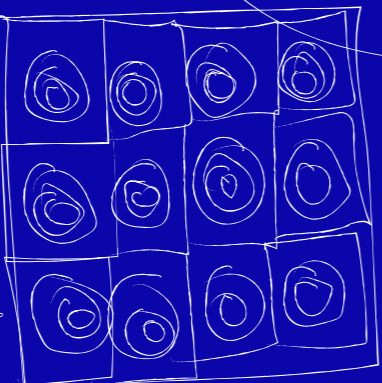
FRITT
HÄNGANDE
LÖSLYGGNA
RINGAR
VITA LÄMMAR
DE FÄRGLÅDSET
DÄR GÅR

Vidervänd
kulörer

VÄRTÄLWSTÄRD

COLOR STUDY 1913
SQUARES WITH CONCENTRIC
CIRCLES

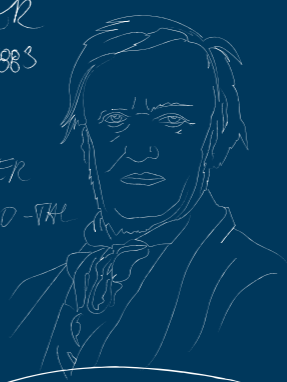
URSPRUNGSMOTIV
Ks FÄRGSHEMA. ENKEL
TABULÄ I INOMLÅDE FÄRGLÅDOR
HUMOR OCH EN MASSMÄRKT
SUCLÉ. POSTERS, FLÅDOR, KROPPAR...



COLOUR IN ART
LOUISIANA 2010

RICHARD WAGNER
21/5 1813 - 13/2 1883

WAGNER INTERESSER BEVÄRETT
GESAMTKUNSTWERK I SMÅVAN EFTER
EN HELHETSUPPLEVEELSE MITTEN 1800-TAL
MUSIK TEATER BILDKONST



"FRAMTIDENS KONST"

SERGEJ DJAGILEV
31/3 1872 - 19/8 1929

DEN RYSKA BALLETTENS
EXCENTRISKA IMPRESSION
SAMMANFÖRDE FLERA KONSTFORMER
PÅ SCENEN I SINA REVOLUTIONERANDE
UPPSÄTTNINGAR



GESAMTKUNSTWERK
TOTALKUNSTWERK

HUGO BOU
DADAISTERNAS GRUNDLÄGGARE
HÖLL UPP MÄRKTEGAMMARE
KONSTNÄR FÖRELÄSNINGAR
UTEROM ALKUNSTVERKET

K SÖKTE SIN FORM AV GESAMTKUNSTWERK
SAMMANSAT PÅ SCEN FÄRG, LJUD, LJUS, RÖRELSE ETC

THE YELLOW SOUND

KANDINSKY SÄTTER UPP EN VERSION AV
MUSSORGSKYS "PICTURES AT AN EXHIBITION"
"14 1928. FÄRGLÅDORER OCH GÅRD"

DER GELBE KLANG 1909 - COLOR TONE DRAMA
PUBLICERAD I DER BLAUE REITER ALMANACH 1912
ORIGINALMUSIK - T. HARTMANN

The Yellow Sound is a one-act opera without dialogue or conventional plot, divided into six "pictures." A child in white and an adult performer in black represent life and death; other figures are costumed in single colors, including five "intensely yellow giants (as large as possible)" and "vague red creatures, somewhat suggesting birds...."

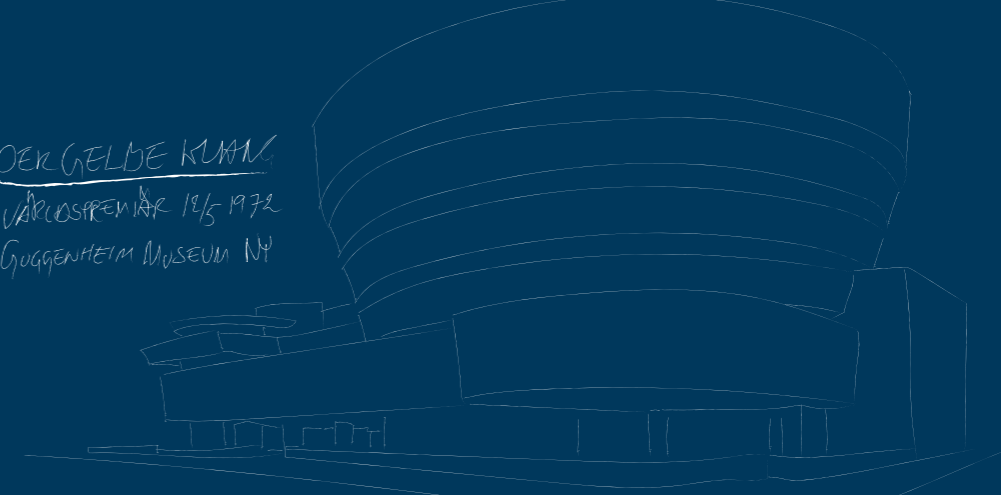
K OCH MEDLEMMARNA I DER BLAUE REITER
FÖRBEREDDE URUPPFÖRANDE 1914 I MUNCHEN
MEN STOPPADES AV WWI

NYTT FÖRSÖK UNDER DADAISTIDEN FÄLLEKAGE

VALENTINUS COLLEGE
- THE YELLOW SOUND 2010



DER GELBE KLANG
VÄRLÖSPREMIÄR 19/5 1972
GUGGENHEIM MUSEUM NY

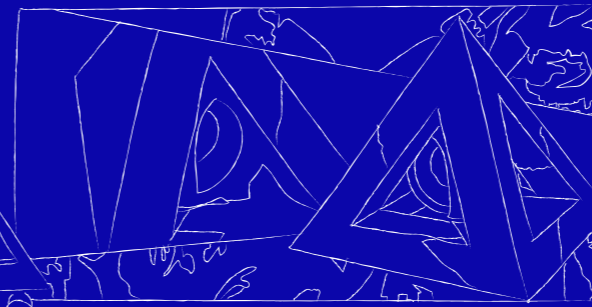
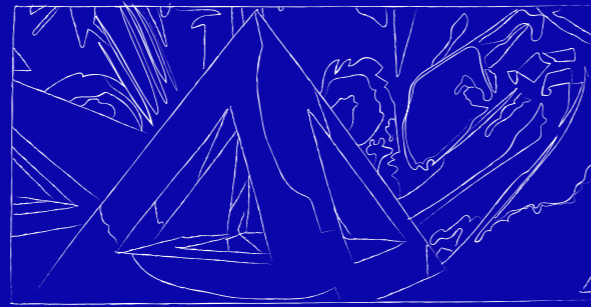
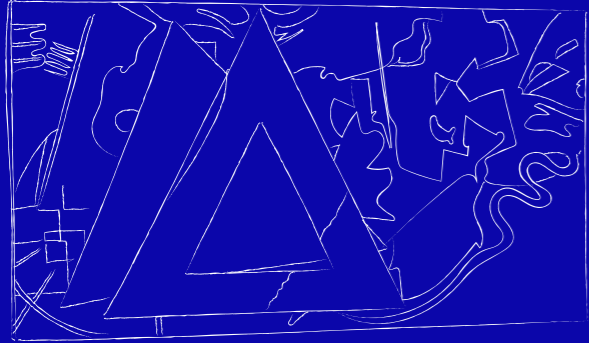


KOMPOSITIONS 08.1, 08.2, 08.3, 08.4 & 08.5
133x230 129x230 128x230 128x230

STYRA OET FYSISKA RUMMET

EVOLUTION
TRIANGEL → PYRAMID

DEN IMAGINÄRA YTTAN
SKAPA DEN TREDJE DIMENSIONEN
DJUP



LUCIO FONTANA
1899-1968

TRE NIVÅER I K08.1-08.4
BAKOM-FRÄMFÖR OCH DÄREMELLAN
ROTERANDE SKULTUR
OCH ATMOSFÄRISKA LJUD



KLIV IN I METAVERSE
L'ESPACE DE K

ATT NÄRMASIG ALLKONSTVERKET • GESAMTKONSTWERK

Funderingar, tankar och essens.

ÜBER DAS GEISTIGE IN DER KUNST. INSBESONDERE IN DER MALEREI

Om det andliga i konsten – första editionen december 1911 – Wassily Kandinsky

OBS detta är inte en religiös text därmed måste ord som "ande", "själ" mm läsas utan sin religiösa kontext.

Själen är ett sinne liksom: syn, hörsel osv. Varje föremål har en själ.

Konstnären kan aldrig skapa något nytt, endast avtäckta det redan befintliga. Det är konstnärens uppgift att blotta mer och mer av det befintliga som ej ännu är avtäckt.

Döda verk och efterapningar. Att skapa konst som ska återge då/framtid kan endast bli efterapningar eller gissningar. Att skapa futuristisk konst är att i ögonblicket visualisera hur vi tror att framtida konst skulle kunna se ut. Vilket är en nonsensaktivitet då det enda vi kan skapa är nutidskonst. Konst som ska spegla dåtidens konst faller på samma grepp.

L'art pour l'art – är förslösande av konstnärens kraft. Endast yta som exponerar den befintliga, visualisera verkligheten i full klarhet leder till steril konst utan förnyelse.

Det andra slagets konst – profetisk kraftkälla med en rörelse framåt, uppåt (insiktens rörelse). Den med konstnärens gåva måste ständigt röja ny väg, löpande avtäckta konsten. Detta är ett andligt uppdrag.

RÖRELSEN

En triangel i ständig rörelse framåt, uppåt. Uppdelad i olika fält med den breda massan i botten upp till den ensamma spetsen i toppen. I toppen ryms endast den visionära långtseende profeten som tecknar "idag" vilket sakta sjunker och blir greppbart i de underliggande fälten "imorgon".

Ensam stod Beethoven vid uruppförandet av Symfoni nr.7. När de lägre fälten försökte förstå men gick bet och kastade upprörda beskyllningar, svindlare, dårhuskandidat. Hånet och oförståelsen från de underliggande fälten bygger på okunskap.

Inom varje fält stöter man på konstnären. Den som strävar uppåt är en blivande profet och den som viker undan och låter sig hyllas i sitt fält stagnerar och i värsta fall falnar, sjunker åter nedåt. Ju längre ned desto större fält som rymmer fler bejakare. Att låta sig hyllas av en större massa är som socker för konstnären, kvantiteten ökar med avståndet från den absoluta toppen, genialitet.

Saknas den strävande konstnären och gruppen av sockerstinna konstnärer växer sig för stor störs balansen och den nödvändiga rörelsen framåt, uppåt avstannar. Istället uppstår en negativ fallande rörelse som kommer att påverka det övergripande samhället. En ond

sjukdom sprider sig, svulster uppstår i de okunnigas fält, degenererad konst och andra hämmande avarter uppstår. Andlig natt uppstår och konsten lever ett förnedrat liv.

Konstens "vad" faller bort och endast "hur" kvarstår. Konsten avsjälas, endast det materiella och själva utförandet premieras. Det lättlästa hyllas i ett lemmeltåg av icke tänkande.

Dock är triangelns kraft obändig och med tidens cykler kommer "vad:et" att återuppstå. I uppvaknandet återvinns själen.

Högst upp vid triangelns spets härskar ingen ångest eller tveksamhet. Orädd utmanas varje struktur – ifrågasätta, riva och skapa nytt. Varje kraftansträngning krävs för att segra då den överhängande risken att falla följer hack i häl.

MADAME BLAVATSKY
10/8 1831 – 6/5 1891



Madame Blavatsky, teosofiska samfundets grundare, nalkas det andliga problemet via "den inre kunskapens väg" Teosoferna har förberett mänskligheten för "sanningens budbärare". Mänskligheten är redo för den nya sanningen. Madame Blavatsky siade om framtiden: "i det tjugoförsta århundradet kommer jorden att vara ett himmelrike i jämförelse med idag". Flera skulle följa Madame Blavatskys riktning och söka den inre kunskapens väg (antroposofernas grundare Rudolf Steiner där även Hilma af Klint ingick mfl.).

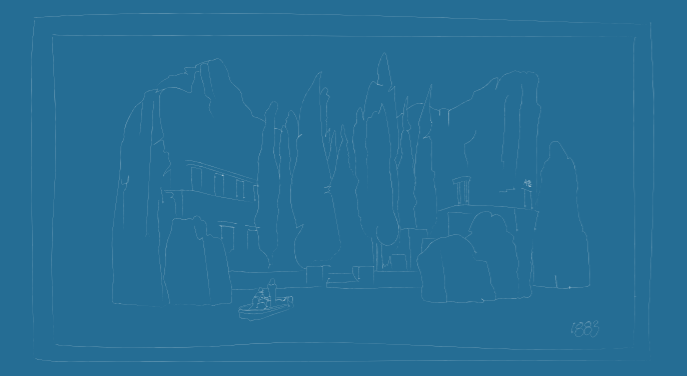
När omgivningen skakas i sitt fundament och det yttre stödet ger vika vänder människan bort sin blick från det yttre för att skåda inåt i sig själv. Litteratur, musik och konst är de första känsliga områden som låter denna andliga omvälvning framstå som en realitet. Där anas det oerhörda, detta uppfattas som en punkt av de utvalda. En icke materiell värld öppnar sig för den strävande.

Inom litteraturen var författaren Maeterlinck en sådan strävare som sökte "ordets klang". Vad frammanar ett ord i dess begynnelse? I sin rekvisita lät han barnets inspiration återuppstå när papperstussar på ett bräde kunde bli ett imaginärt infanteri och scenens skynke ett torn. Hur låter och likväl, hur ser ett ord ut?

Inom musiken utströmmar en andlig atmosfär som för lyssnaren skapar en imaginär



utgångspunkt. Wagner, Debussy, Mussorgsky och den kanske strängaste av dem alla att söka en inre klang, Skrjabin. Dock befinner sig den typen av musiken i ett växelspel mellan den yttre och inre skönheten. Ensam i höjd med triangelns spets befinner sig Arnold Schönberg (följaktligen kallad svindlare, bluff osv av sin samtid) Alla yttre attribut är borthyvlade och han sträcker sig efter det autentiska motivet/uttrycket. Friheten friger honom att sikta en ny yttre gräns – den rent själsliga.



Inom måleriet pågår samma sökande. Konstnärer som Böcklin (Dödens Ö) och Segantini famlar i det yttre efter det inre där Cézannes har uppfattat objektets själ. I den upptäckten ges tekoppen en själ, ”nature morte” blir levande och alla motiv klingar utifrån sig självt. Genom färgen förnims en målerisk ton. Picasso faller ej heller för den yttre skönheten och på logisk väg har han nått fram till det materiellas förintelse. Detta genom sönderdelning och en ny konstruktiv organisation avtecknar sig framgent på bildytan (t.ex.Kubism).

TRIANGELN av litteratur, konst och musik: strävan efter det icke naturliga, det abstrakta – en inre natur. Musiken är den konstform som återger minst av den yttre naturen, snarare lutar den åt att uttrycka mesta möjliga av upphovsmannen själv.Konstnären försöker efterlikna musikens tillvägagångssätt. Måleriet eftersträvar en rytmisk verkan genom olika tillvägagångssätt att åstadkomma en rörelse i färgen.

Musiken har utsträckning i tid (från början till slut innan lyssnaren kan tillgodogöra sig hela konstverket). Måleriet förmedlar hela sitt innehåll på ett ögonblick, vid första anblicken.

När musiken försöker imitera den yttre (naturen) måste musiken hitta stämningens innersta värde. Att härma hönskackel eller knivslipning är för varieteteatern. Finn den inre stämningen så att publiken upplever knivslipning (musikalisk gestaltning).

Alla konstformer förenas i samma inre strävan. Ur föreningen uppstår den monumentala konsten – byggnationen av en pyramid.

FÄRG Initialt är färgen ytlig, retar sinnet utan att ge en djupare upplevelse. Det är när vi börjar skapa associationer till respektive

färg ett inre värde uppstår, inre klang. Vi skapar ett individuellt förhållande till färg utifrån egna referenser. Själsliga vibrationer uppstår när vi utsätts för färg där vi förnimmer den inre klangen.

Blått–vatten–djup–drunkning–skräck

Färgens påverkan på den mänskliga kroppen – Kromoterapi.

Olika förhållanden till färg existerar, färghörsel, färgers smak, ljudet av färg mm. Konstnären gör ett avsiktligt färgval för att slå an på människosjälen efter ”den inre nödvändighetens princip”

FORM & FÄRGSPRÅK Tonen finner sin genklang i själen för människan ”har musiken i sig”. Måleriet måste vända sig från det omgivande och uppfinna sig självt utifrån sitt eget media. Abstrakt konst i en målerisk komposition.

- FÄRG
- FORM

I sin grund existerar endast form som föremål eller avgränsning. En färg är oändlig i tanken. Konstnären tvingas specificera färgen med en avgränsning på ytan. Ett förhållande uppstår och den geometriska formen påverkar färgens egenskaper. Detta gäller även form i sin enkelhet. En triangel upplevs spetsig i sin ensamhet, appliceras därtill en cirkel på ytan. Då trubbas hörnen av alt. ett hot uppstår mot den runda formen (spetsigt vs mjukt). Ger man dessutom t.ex. triangeln en rörelse (tiltar den i någon riktning) uppstår ytterligare egenskaper. Detta händer givetsvis också när färg och form kombineras. En röd triangel, röd cirkel eller röd kvadrat ger vitt skilda upplevelser. Färgen förstärks i sin geometriska form. Gult är långt spetsigare än grönt i samma triangel. Att fylla en cirkel med blått framkallar onekligen känslan av djup. Att uppnå och skapa motsatser genom att laborera färg och form i olika kombinationer ger oändliga möjligheter till harmoni/disharmoni. Materialet är outtömligt.

Form defnierar det yttre och det inre innehållet. Konstnärens val av form blir en avsiktlig beröring av människosjälen, ”den inre nödvändighetens princip” Formen har dubbla ändamål yttre/inre. Antingen anger formen ett materiellt föremål eller en rent abstrakt form med ett eget inre väsen. I mellanzonen förekommer ett oändligt antal former där båda elementen ingår i en övergång. Den medvetne konstnären nöjer sig inte med endast materiella ting, en stilisering tillförs för ett personligt uttryck dock kvarstår det yttre perspektivet.

•Materiella ting – träd, hus, bil
•Abstrakta ting – geometriska former

Formen i en målerisk komposition har två uppgifter.

• Av bilden göra en enhet.

• Strukturera och skapa en hierarki där de olika element underordnar sig den övergripande kompositionen (oavsett materiella eller abstrakta)

Varje form ska fungera som kompositionellt byggnadsmaterial. Alla delar i en komposition måste ha ett uppdrag. Ett felaktigt föremål som inte bidrar och förstärker den abstrakta klangen är onödig och måste kapas bort.

VERKAN/RESULTAT Verkan innehåller tre element

•Verkan av föremålets färg

•Verkan av föremålets form

•Föremålets egen av färgen och formen oberoende verkan

Desto mer av det abstrakta i formen som blottas desto renare och mer ursprungligt klingar verket. Mottagaren kommer efter hand att lära och förstå den abstrakta konstruktionen och det inres värde. Formen består av två klangkomponenter

Föremålet / Det abstrakta
Konstruktionen/strukturen kring enskilda former som ingår i en komposition. <ul style="list-style-type: none">En form ändrar klang i närvaro av andra former.
<ul style="list-style-type: none">Om formens riktning förskjuts uppstår en annan klang.

Minsta detalj förändrar formens väsen.

Abstrakta former som inte har någon materiell anknytning betraktas som helt frigjorda.

DEN INRE NÖDVÄNDIGHETENS PRINCIP När ett ansikte vanställs uppstår ett anatomiskt problem, ej konstnärligt. Konstnären måste ta hänsyn till – vad är ett ansikte. I den abstrakta världen uppstår istället möjligheten att förskjuta formens inbördes lägen. Ett rent konstnärligt skapande kan ta vid. I formen uppstår oändligt med möjligheter

•Materiellt/abstrakt

•Den enskilda formen formen i förhållande till gruppen

•Samklang / kontrast mellan elementen

•Förening / sönderfall

•Fördolt / avtäckt

•Rytmiskt / orytmiskt
Osv.

Dessa är element som möjliggör en ny ”kontrapunkt”. När även färgens egenskaper tillförs läggs grunden för den nya stora kontrapunkten.

Den inre nödvändighetens tre mystiska grunder

1.Som unik skapare ska konstnären ge uttryck för honom själv

2.Konstnären ska ge uttryck för den egna tidsandan (ngt annat är ej möjligt)

3.Konstnären ska ge uttryck åt det för all konst unika grundelementet då detta är okänsligt för tid&rum.

De två första kommer att förtvina över tid medan det tredje kommer att tillta i styrka över tid.

Konstens inneboende utvecklingsprocess söker en frigörelse från punkt ett och två då dessa daterar och ger verket en yttre form. Konkurrens uppstår där epoken och konstnären vill visa upp sig självt. Punkt 3 är en ousinlig kraft som hela tiden strävar framåt. Anden upphör aldrig att verka. Det ”inre” idag, det ”yttre” imorgon, en evolutionistisk rörelse. När konstnären rör sig i den yttre formen står naturen modell. I den inre är konstnären enväldig kreatör med full frihet att skapa utifrån egna förebilder.

Mao. De verk som ska överleva årtusenden och som kommer att stråla klarar med tiden är inget yttre verk. Allt tal om skolor, riktningar och principer leder vilse ned i dunkelhet och tystnad. Konstnären ska stå blind inför förutfattade meningar och döv inför läror. Han ska vända blicken inåt och urskilja den inre nödvändigheten. Då skall han finna och kunna tillgodogöra sig alla medel, tillåtna som otillåtna.

Teorier får endast användas som hjälpmedel, en stämgaffel för att visualisera en process. Proportioner kan inte räknas ut allt handlar om konstnärens känsla och intuition som hela tiden har företräde. Hur ansträngande det än kan te sig för konstnären så måste varje beslut vila på den egna geniala visionen och måleriets generalbas, känslan.

En konstnär som inte brukar sina gåvor är en lat slav.

FÄRG (Rörelse) Den isolerade färgen	
1.Tonen är varm alt. kall – Den första stora motsättningen	
2.Tonen är ljus alt. mörk – Den andra stora motsättningen	
Omgående uppstår fyra variationer (Huvudklanger)	
•Varm + ljus eller mörk	
•Kall + ljus eller mörk	

Med varmt eller kallt menas gult eller blått. Detta är en horisontell rörelse. Det varma (gult) mot och det kalla (blått) bort från betraktaren.

Excentrisk & Koncentrisk rörelse. Gult strålar (solen) rörelsen går utåt, sprider sig medan blått drar ihop sig inåt likt snäckan.

Vitt är den stora stillheten medan svart ger oss motstånd (ur ett rörelseperspektiv) Blandar man gult och blått tar rörelserna ut varandra och grönt uppstår. Likaså uppstår grått när vitt och svart blandas. Grått och grönt upplever gemensamma egenskaper. Dock kan grönt återgå till ursprungsfärger (gult/blått) då det finns en grundrörelse i dessa. Gult och blått är aktiva färger medan vitt och svart är statiska.

Gult – är påträngande, enerverande och påfluet. Ett stegrande klingande i en skarp ton från trumpet eller fanfar. Gult är sluttampen av sommaren, övergång till höstlövens gula toner. Gult kan aldrig riktigt fördjupas. Blått får hos människan en profund upplevelse, ett djup som lockar – en översinnlig aura. När blått mörknar närmar vi oss sorgens rand och vid en ljusst blå kulör inträder den likgiltiga känslan av stillhet mot vitt.

Grönt – den gula och blå rörelsen stannar upp, vila uppstår. Varken glädje, sorg eller lidelse. Grönt begär ingenting, upplevs som lindring för uttröttade själar. • Grönt är i färgvärlden vad borgligheten är i den mänskliga världen.

Vitt – en symbol för en värld där alla materiella egenskaper och substanser har försvunnit. Denna värld höjer sig så högt över oss att vi har svårt att avgöra dess existens. En stor stigande stillhet utbreder sig. Vitts inre klang är en icke klang, pausen som avbryter det melodiska flödet. Den tigande stillheten är en väntan inför möjligheten. Färgen är ung (innan allt annat) •intet före begynnelsen •så klingade jorden under den vita nedisningstiden.

Svart – Ett intet tömt på möjligheter, evig tystnad, efter svart intet. Svart är klanglöst, därför ljuder varje färg starkare mot svart (accent). Att jämföra med den vita bakgrunden som endast grumlar övriga färger (en mjölkig hinna)

Grått – den hopplösa orörlighetens färg. Uppbyggd av två orörliga färger.

Rött – varmt, levande dock i ett samlat fokus. Ej med gults spretighet och påflugna iver. Rött erbjuder stor variation från kallt till varmt. Rörelse inom sig själv likt eldens glöd. När rött kyls av blått kallar järnet, rött drar sig tillbaka och pyr i väntan på att strax blossa upp igen. En ljusst röd leder till ungdomlig renhet och närmar sig den rosa kulören som unga flickor tyr sig till.

Rött är komplementfärg till grönt och återfinns ofta i den folkloristiska konsten.

Orange – när rött spetsas med gult vilket

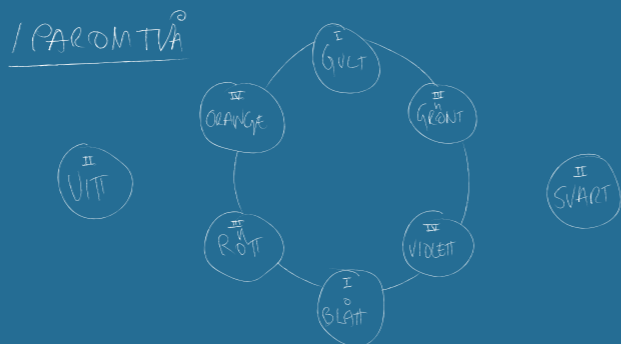
ger en mer eftertänksam mogenhet. En människa som litar på sina egna krafter. Har ljudet av en aftonringning från en landsortskyrka.

Violette – rött som kallar vid inblandning av blått. En form av slocknat kolslagg, åderlätning, lugn och behärskad sluttamp, passar äldre kvinnor. I Kina sorgdräktens kulör och i allmänt tal mellan konstnärer när livet känns tungt ”mycket violett”.

•Tredje motsatsparet: Rött & Grönt

•Fjärde motsatsparet: Orange & Violet

MODELL



En harmoni baserad på en färg är inte funktionsdugligt i vår epok som kräver mer motsättningar och kontrast för att uppnå en harmonisk eller disharmonisk prägel. Den komposition som uppstår i det svårdirigerade är en sammanställning av självständigt existerande, en ny bild uppstår. Motsatsens princip är av vikt. Rött och blått är andliga motsatser vilka också blir allt mer avgörande i den moderna harmonin/disharmonin. Rött och blått har förekommit tidigare i historien under den primitiva tidsåldern då tillåtet/ej tillåtet inte begränsade skapandet.

Till sist lämnas de förhärskande föremålen därhän då endast färg på yta kvarstår, den tredje dimensionen föll bort. Vilket resulterar i ett fullständigt abstrakt utförande låst till dukens yta som i samma ögonblick blev sin begränsning. Måleriet håltade och återtog sin fördummande materiella skepnad i en yttre form. Försök att tillföra tredimensionella geometriska figurer i kompositionen havererade i nya härskande principer som stjälpde den inre nödvändigheten.

Lösningen på problemet och att återskapa den tredje dimensionen är att söka en imaginär yta, tillföra djup. Detta med former framför/bakom, former som beskär varandra, streck som avlägsnar sig och tunnas ut i sin rörelse bort vilket skapar perspektiv och förflyttning. Likaså är färgen behjälplig att tillföra djup. Minns gult som tränger ut mot betraktaren och blått som avlägsnar sig i en koncentrisk centrumrörelse.

Måleriets frigörelse från naturen.

Ren färg och en självständig form tillsammans utan eftertanke formar ett geometriskt ornament, ett rabblande mönster. Än saknas

kunskapen att kunna tillgodogöra sig verket som helt frigjort sig från naturen. Med vilket sinne skulle vi processa den upplevelsen? På vilket sätt skulle vi förstå eller ens upptäcka den bilden?

Ornamentik har med största sannolikhet uppstått ur naturens former, för den uppmärksamme en naturlig ornamentskälla. Därefter har dessa former transformerats, manipulerats till snart oigenkännliga symboler, mönster, föreningar långt bortom dess ursprung. Slutligen helt oförståeliga geometriska former som inte uppfyller någon nytta.

Hur kan vi överföra förändringsprocessen från källan när vi skapar former utifrån naturen?

Process: Den varma röda färgen. I isolerad form återger den sina ursprungsvärden.

Bunden i en form hämtad från naturen förändras färgens inre.

Exempel: En röd himmel. REUT OSJEKT YTTRE FORM

Tillförs ytterligare objekt i kompositionen påverkar detta våra ursprungselement. Tillförs naturliga objekt blir den röda himlen lättillgänglig solnedgång. Tillförs abstrakta objekt eller naturliga föremål i helt fel kulör (t.ex. en rosa sten) uppstår ett avlägsnande från det yttre. Kontraster kan öka dynamik som ett rött föremål i en vemodig bild (istället för violett) – motsatsens princip.

Ett rött träd låser en naturlig form som dock kan låta sig förklara med sent höstligt ljus. Däremot en röd häst låter sig inte infogas på samma vis då den strider mot alla naturlagar, den kräver en onaturlig omgivning. Annars blir det bara en fånig kuriositet eller illa berättad saga utan djup. En sådan bild kan aldrig få en fortsättning på naturlig väg, endast med och det verkliga budskapets mening. Liksom vid ett samtal dissikerar vi inte varje ord, bokstav, läte. Detta är bara yttre medel för att komma fram till och förmedla det väsentliga, den stora idén, innehållet. Det är detta språk som söks när det inre inte behöver låna sina former från det yttre, naturen. Vi skulle röra oss i en fullkomligt abstrakt stämning.

Balansgången är svårhanterlig när konstnären har valt onaturliga färger till onaturliga former. Risken är överhängande att betraktaren av lojhet tar den enkla vägen och stannar på ytan utan att tränga ned på djupet. Det sägs visserligen att ingenting är djupare än ytligheten – men detta djup är träsket. Eliminera sagostämningen till varje pris, bekämpa naturen. Det är lättare att måla naturen än att kämpa emot den.

Ju sämre något ytligt är desto mer innerligt är dess verkan.

DEN NYA DANSEN

Om man ser en rörelse utan att känna till dess syfte blir rörelsen, egendomlig, hemlighetsfull och intressant. Så länge

syftet är dolt står man inför en vision. När den logiska förklaringen uppdragas bryts förtrollningen. Rörelsens praktiska innebörd utplånar det abstrakta. Dansen är det enda medium som utnyttjar rörelsens hela spektra, allt av liv i rum och tid. För att uppdatera dansen söker kreaturen bland förgångna tiders dansformer. Isadora Duncan sökande bland grekiska rörelsemönster föra att spä ut dessa med för henne tidstypiska poser. Detta tillvägagångssätt använder sig även konstnären av i sökande i det primitiva.

Scenkompositionen – den monumentala konstens första verk

1. Musikalisk rörelse

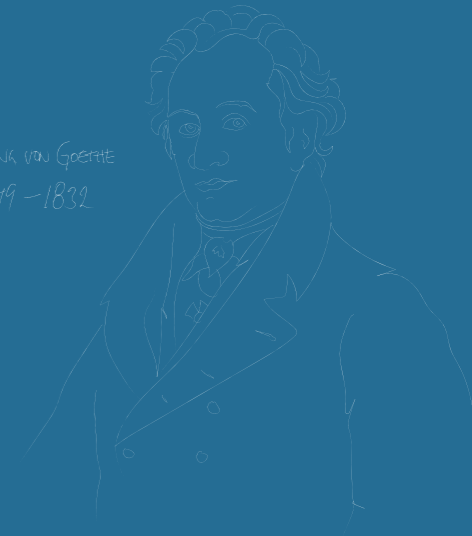
2. Målerisk rörelse

3. Koreografisk rörelse

De tre delarna samverkar enligt kontrastens princip: Kontrast, växelverkan och vart och ett självständigt. Musikern Arnold Schönberg söker sig till denna konstruktion i sina kvartetter.

Med dessa rörelser i omlopp närmas möjligheternas tillfälle och till höger skymtar den rena abstraktionen och till vänster den rena realismen. Detta i sentensen: Konsten är höjd över naturen.

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE
1749-1832



Goethe: Som fri ande står konstnären högt över naturen och han har full rätt att behandla den som hans höga mål kräva...

Det objektivas andliga kraft i konsten – den inre nödvändigheten – frigörelsen från det yttre. Naturliga former skjuts åt sidan av formens objektivitet – mao konstruktion i kompositionens tjänst.

Tidens konstruktiva grundformer är fullt synliga, konstruktionerna är första stapplande steg på väg mot det abstrakta. Dock kräver slutmålet en dold konstruktion, omärklig för ögat än mindre för själen. En yttre uppluckring borgar för att det inre får framträda i egen kraft. Denna ordning är dolt i ett matematiskt tal då talet är det sista abstrakta uttrycket i all konst.

Det objektiva elementet skall göra det möjligt för dagens verk att även i framtiden säga "jag är" och icke "jag var".

KONSTVERK & KONSTNÄR

På ett fördolt, gåtfullt och mystiskt vis uppstår det sanna konstverket ur konstnären. Lösgjort från konstnären blir verket ett eget väsen med egen ande. Ett gott verk besitter pånyttfödande kraft. En fin teckning är det verk där inget kan förändras utan att teckningens inre förstörs.

Inga regler, anatomi, principer väger tyngre än konstnärens övertygelse fram till ett inre överlägset verk. Konstnären har inte endast rätt att behandla formerna som hans syfte kräver – det är hans plikt. Ärlighet krävs för den inre nödvändigheten.

Konsten är en makt och den har ett syfte: Den skall tjäna människosjälens utveckling och förädling – tingens rörelse. När konsten sviker sitt uppdrag frodas tomhet, gift och pest. I en motsats då den blomstrar leder den människan mot fulländning. I detta är konst och själ ett och samma. Brister denna kombination uppstår kyla och tillbakagång för mänskligheten.

Böcklin: det sanna konstverket måste vara en stor improvisation

Konstnären är ingen dagdrivare, får ej undandra sig plikten. I livet finns för honom ingen frihet – endast i konsten kan han söka den.

Konstnärens ansvar är tre.

1. Han måste återgälda vad han givits att förvalta
2. Hans handlingar påverkar omgående den andliga atmosfären – förpesta eller rena
3. Alla handlingar ska ingå i hans konst och denna ska verka långt efter hans död.

Konstnären är kung – inte bara för att hans makt är stor utan därför att hans plikter är många och tunga.

Det är skönt som framspringer ur det för själen nödvändiga.

Maeterlinck: Ingenting på denna jord åtrår skönheten mer, och kan själv lättare nå den, än en själ...Därför kan endast få själar här på jorden undandra sig den makt som utgår från en själ som försvurit sig åt skönheten.

Tack vare den egenskapen hos själen kan den andliga triangeln röra sig framåt, uppåt.

EXEMPEL

1. Enkel komposition – synlig enkel form – Melodisk
2. Komplicerad komposition – består av flera formers som underordnas huvudformen – *symfonisk*

Melodisk komposition blottar den måleriska formen.

- Primitiva geometriska former
- Enkla lineära ordningar som markerar bildens allmänna rörelser.

Rörelsen upprepas av former och linjer med olika syften, de kan också bilda avslut, "fermata"

Alla konstruktiva element har en enkel klang likt en flödande melodi. Detta är kärnan till kompositionellt målande, den enkla rytmen begränsar dock det stora verket.

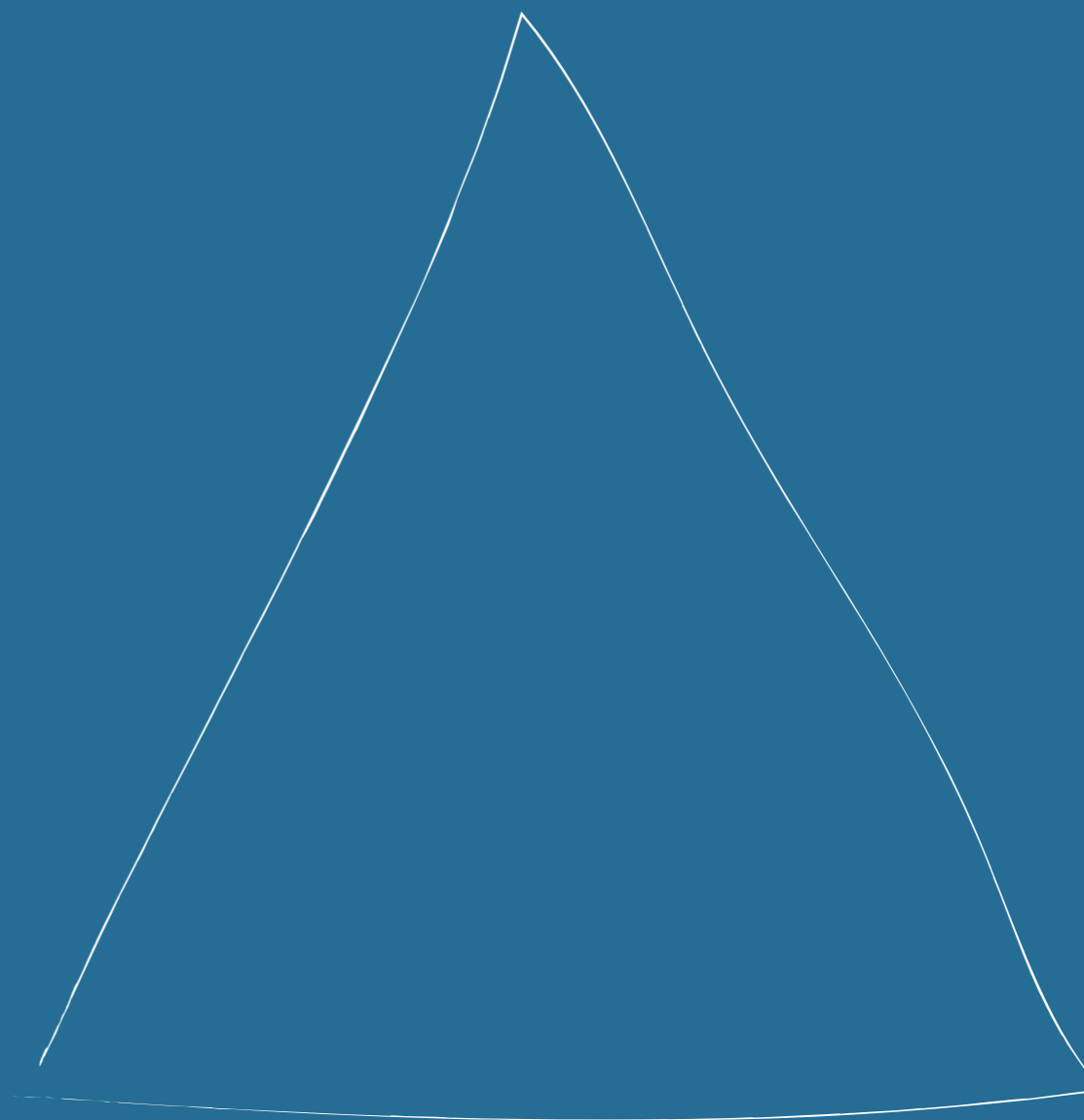
Kompositioner med större rytmisk komplikation och symfoniska principer genererar komplexa verk dock är dessa verk till sin grund präglade av vila och upprepning. Detta då alla föremålslika element är avläggande.

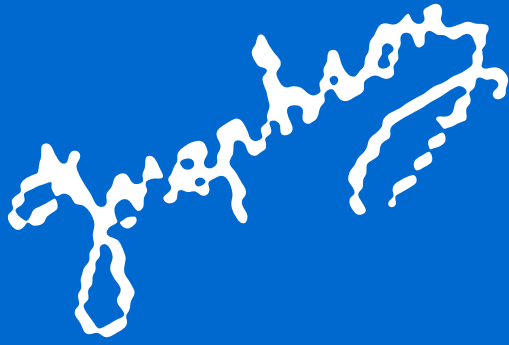
Den nya symfoniska kompositionen

1. Direkta intryck av den yttre naturen – impressioner
2. Omedvetna, plötsliga uttryck ur den inre naturen – improvisationer
3. Långsamma processer som grundar sig på den inre naturen (improvisationer) utarbetat från skisser och noga övervägda beslut – kompositioner

Förnuftet, medvetandet, avsikt, ändamål – känslan bär dock alltid sista utslaget.

Det senare scenariet varslar om en ny era – det andligas tidsålder!





WWW.PERJOSEPHSON.SE