

Anna Åstrand

MASTERESSÄ

Kungliga Konsthögskolan

2011

6421 ord

<u>INLEDNING</u>	<u>3</u>
<u>METOD</u>	<u>4</u>
<u>BESKRIVNINGAR</u>	<u>5</u>
<b>Ida Ekblad</b>	<b>5</b>
<b>Franz West</b>	<b>7</b>
<b>René Magritte</b>	<b>9</b>
<b>Eva Löfdahl</b>	<b>10</b>
<b>Shunsuke Komatsu</b>	<b>11</b>
<u>FÖRHÅLLANDEN</u>	<u>14</u>
<b>/Objektet/Omgivningen/Betraktaren/Mediet/</b>	<b>14</b>
<b>Erfarenheten/Tiden/Språket/Formen/</b>	<b>15</b>
<b>Beskrivningen/Analysen/</b>	<b>17</b>
<b>Egenskaperna/Materialet/Sinnena/</b>	<b>18</b>
<u>SLUTSATS</u>	<u>20</u>
<u>KÄLLFÖRTECKNING</u>	<u>21</u>

## INLEDNING

Jag befinner mig just nu på andra sidan jorden i ett land med ett språk jag inte talar och på en fot jag ej kan gå på. Jag upplever min omgivning olika varje dag och anstränger mig maximalt för att avkoda systemen och lösa gåtorna för att utöka min sfär. Jag gör detta på ett både mentalt och fysiskt plan då jag lär mig mer och mer i takt med att min fot blir bättre och bättre. Jag hade tänkt att den här uppsatsen skulle handla om hur man uppfattar saker, vad man då uppfattar och hur man beskriver det. Vad sker när man tittar på något för första gången och vad händer när man fortsätter titta på det? Vad är det som utgör ett verk? Är det objektet som sådant eller dess kvaliteter? Var i rummet objektet befinner sig? Eller är det en kombination av alla dessa, objektet med sina egenskaper i relation till rummet? "[...] and quality is not an element of consciousness, but a property of the object. Instead of providing a simple means of delimiting sensations, if we consider it in the experience itself which evinces it, the quality is as rich and mysterious as the object, or indeed the whole spectacle, perceived." (Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, 5). Objekt och språk står varandra nära, hur ser mitt språk ut i relation till de objekt jag valt? Vad är skillnaden mellan en beskrivning och en analys, ligger en beskrivning närmre objektet än analysen? Jag kommer i denna uppsats försöka beskriva och inte analysera en mängd objekt för att närma mig ett svar på den frågan.

Jag har rest en del tidigare och blir inte direkt förvånad och överraskad av att jag vecklar ut min omgivning i olika lager, (jag ser en origamitrana framför mig som jag vecklar ut) men det har blivit extra tydligt denna gång, kanske för att jag inte bara susar förbi på väg till nästa anhalt på jakt efter allt coolt, det som man ska se och uppleva, utan inser att jag faktiskt ska vara här ett tag. Men det beror också på att allt rör sig så långsamt för mig, jag kan bara göra en sak i taget och jag hinner i princip bara med en sak per dag. Jag ser mer och mer, och desto mer jag ser desto mindre lägger jag märke till det som jag nyss såg. Jag ser på en och samma gång både färre och fler detaljer och fler och fler sammanhang, som att jag i början endast tänkte på de miljoner syrsor som spelar i träden. De blå lamporna på kvällen, hur mörkt det blev och hur snabbt det blev det. Nu tänker jag på var mitt *department* ligger i förhållande till bästa Benton och att det står rullvagnar under träden och att det finns en man som reparerar cyklar precis vid min Coco-shop. Det hela känns inte längre som en lika stor klump med detaljer utan som flera små klumpar som jag börjar kunna koppla samman. Vad jag försöker säga är att allting just nu är extra tydligt då det nu mer än vanligt utgör en del av min vardag.

## METOD

Jag väljer ut en mängd verk och försöker beskriva dem. Jag kommer även försöka redogöra för förhållandena kring var jag befinner mig samt i vilket media jag beskriver verket utifrån. I vissa fall beskriver jag samma verk flera gånger. Jag försöker beskriva så direkt som möjligt och inte gå in och korrigerar i texten. Parallellt med detta läser jag. Därefter sammanfattar jag det hela och försöker hitta gemensamma nämnare mellan beskrivningarna. Sedan kommer jag diskutera de tankar som kommit upp under beskrivningarnas gång. Jag väljer konstverk som är medvetet gjorda för att förmedla något. Det blir en beskrivning av beskrivningen.

## BESKRIVNINGAR

### **Ida Ekblad**

110708 Plats: Min säng i Lingbo med opererad hälsena. Tid att beskriva: ca 2 timmar.

Sett live sedan beskrivet utifrån foton jag själv tagit.

En färgglad oljemålning

Tre ganska små nätta vita svetsade burkonstruktioner

En stor vit sirlig järngrind med textformer

En tjock marmorskiva med väldigt blå text vilande på en ställning (säng) med en marmorulle och

åtta olikfärgade (svart, vit, röd, gul, vit, turkos) keramikflarn, olika storlekar, ganska små med små hål i sig hörnen (skruvhål?)

En blå ganska kraftig stålskulptur på rund bottenplatta (flicka)

En gul och blå keramikplatta delad i tre delar (alger, svärd)

En keramikplatta med ordentlig struktur, många färger (blommor och toffla)

Två kvadratiska stålbord med glaserade keramikbordsskivor

Ett skräpskepp i en monter

= Tjugoen objekt

Material: stål, lera, glasyr, marmor, oljefärg, duk, glas, ”skräp”.

Färgskala: smutsig.

Sjö, hav och Venedig. Strandfynd, alger, skepp, stängda portar och dolda skatter.

Använder olika material och ger dem samma karaktär. Svetsade skulpturer, glaserad keramik, marmor, oljemåleri, skräpskulpturer. Text. Det är på en gång föreställande och abstrakt, lätt och tungt, kompakt och traditionellt och spretigt flyktigt. Allt talar om måleri och skulptur, på något vis tycker jag att de på en och samma gång bryter sig ur och stärker de traditionella ramarna, saker ligger på golvet, hänger på väggen, monterat i ställningar, lutar. Alla komponenter fyller olika funktioner. Jag upplever det som väldigt mycket konst, det håller sig

till de klassiska medierna men därinom tycker jag att det utmanar. Klassiskt. Spretigt. Måleri, skulptur.

De talar sinsemellan och hakar i varandras olika egenskaper, färger och former. Samtidigt upprepar de inte samma sak, de är gjorda med olika tekniker som var och en har olika tempo. Det ger ett välkomponerat stycke med olika stämmor. En bra spänning mellan slickt och trash. Alla komponenter har ett släktskap utan att för den skull vara kloner. Finns en skön avhierarkisering av materialen där de alla ges samma tyngd. Jag tycker det är snyggt och att det känns som att utseendet är av primärt intresse. (Objekten och slutresultatet det viktiga, inte processen).

Samtidigt finns det tydligt en historia som vill berättas, jag anar ett narrativ som inte helt vill ge sig till känna, jag anar former, blommor skepp, grindar, jag känner igen mycket ur konsthistorien, men jag kan inte sätta fingret på vad det är och vad sammanhanget är, logiken känns drömsk och lätt febrig. Jag tycker att det är smådetaljer som att skräpskeppet sticker upp ur sin monter och att keramikerna är som pussel, troligtvis bränningspraktiska lösningar, gör det hela så pikant. Det finns en direktet och medvetenhet i alla val och det känns som att var sak är på sin plats för att det är bestämt så, inte för att det råkade bli så eller för att det är så det brukar vara. Installationen i sig reformerar inte konsten men jag tycker den är viktig och att dess enkla, basala uttryck och teknik känns uppfriskande eget, den kommer kanske inte med något nytt men jag älskar att den är så materiell, personlig och hantverksmässig. Det känns att den är gjord av en person. Man kan känna handen. Det är så enkelt att man nästan undrar om man får göra så idag. Generöst, materialen får tala, försöker inte vara något det inte är, försöker inte vara smart, anstränger sig inte. Bara är, självklart inom sina egna ramar.

### *Tillägg*

110924 Plats: mitt rum i Tsukuba, rummet är ca tio kvadrat. Tid: 18.35–18.45.

Beskrivet utifrån minnet av känslan jag har av hur verket ser ut.

Efter att jag har läst ovanstående text tycker jag inte riktigt att den gör verket rättvisa, det låter så tråkigt och tillrättalagt och den avslappade explosion jag tycker verket besitter framkommer inte alls. Jag tycker även att processen känns i allra högsta grad väsentlig då de

beslut som fattas under den skapar slutresultatet och produkten och då varje beslut syns. Högt tempo med ett precist anslag, spontant men erfaret. Färgglatt, kladdigt och tjusigt.

### *Tillägg*

110926 Plats: Tsukuba. Tid: en minut.

Alla saker beskriver varandra, former går igen utan att kopiera varandra. FORM. Jag skulle inte säga att det är enkelt, alls. Det är att degradera färg och form till enkelhet, illa så.

Kanske att det enkelt talar om något komplicerat.

### **Franz West** (och Urs Fisher)

110915 Plats: I mitt supervarma rum i Tsukuba, Japan, efter en lång dag, det är mörkt med syrsor. Tid att beskriva: 1,5 timme.

Beskrivet utifrån ett vykort (105x148 mm)

Jag upplever verken som stora. Det står fem klumpar på två bord, det ena bordet har fyra raka ben med en träskiva, på den står tre klumpar, mycket klumpigare än klumparna på det andra bordet som är aningen smäckrare och sträcker på sig mer. Det bordet har åtta ben som ändå liksom sitter ihop i fyra, benparen går som ett z med ytterligare en liten pinne. De ser svetsade ut och lite sköra. Bordet har en vit ganska tunn bordsskiva, det andra bordet känns kraftigare, de benen är förövrigt fyrkantiga. Under borden ligger en blank täckplast, på plasten under det sköra bordet ligger en slapp, liksom vågig rullhög med stora papper. Under det andra bordet (som är till vänster) ligger en träregel av hyvlad furu lika lång som bordet, nån sorts slang eller rör som är krokigt, tejpad tejp eller bruna papper? Något lite knöligare papper.

På väggen bakom borden hänger en mängd tavlor och tecknade målningar med något gråsvart hållt på. Jag kan se 4 stora vita plattor och 7 små mer detaljerade tavlor, de hänger på och vid varandra i en fortfarande rak linje med undantag för två små som kryper ner mot golvet. De stora målningarna går i en hafsigt, gråvit stil medan de små ser mer detaljerade ut med människor och mönster.

Skulpturerna ser ut att vara gjorda antingen i betong eller i papier-maché, de har en stenig och raukig, färgad vulkanisk känsla och har en föreställande abstrakthet som kommer av att något ser ut som naturen. De är målade i en mängd färger som går åt det pastelliga hållet men ändå inte, vissa ser nästa fluorescerande ut.

Här följer färgerna sett från vänster till höger:

Skulptur ett: vit (nästan glaserad), grisrosa, grå, lite, lite turkos och gul, snorgrön, svart stänk rinn över hela ena sidan, mörk och ljus lila. Skulpturen vilar mot ett kapat järnrör. Toppig utskjutning.

Skulptur två: Blå och grå, den snorgröna lite stänkt på undersidan. Balanserar på två små klor.

Skulptur 3: Gul rosa mint, svart sprayat i två tjocka ränder.

4: Orangebrun, ljusljusljusrosa, röd? Lite gul och turkos, grå. Stadig bit.

5. Svart, rosa, vit.

Det förekommer troligtvis även frigolit och stålarmatur i dem. Jag tror att de är större än vad jag är, kanske inte till längd men till massa, och antingen är de jättetunga eller så är de fjäderlätta och ger bara illusionen av att vara tunga. Borden är avlånga. Det står även nån sorts låda längst bort vid kortsidan av ett av borden men den känns oviktig. Det känns väldigt undersökande och vetenskapligt, troligtvis på grund av borden, det känns inte som en verkstad mer ett samlingsrum, inte ett museum mer som ett rum där man studerar sina upptäckter.

Jag vet inte när verket är ifrån men vykortet är införskaffat i somras på Palazzo Grassi, Venedig, Italien. (Ok, det står på baksidan att skulpturerna är från 2006 och att *teckningarna och collagen* är från mellan 1972 och 2007. Storlekarna står även där).

Jag tänker på geologi och lagring av slump. Beskriver jag verket eller vykortet?

*Tillägg*

110929 Plats: Mitt rum, Tsukuba. Tid: 01.25.

Jag tycker inte det känns undersökande.

## René Magritte

110922 Plats: Central Library Tsukuba, mitt på dagen, kissnödig, hungrig. Tid att beskriva: 13.30–14.17.

Beskrivet från bilder på nätet. Har aldrig sett live, vet inte originalens storlek, ganska dålig upplösning.

Jag har valt två bilder, målningar. Den ena föreställer en bur med ett stort ägg i. Den andra har ett hav i förgrunden ser det ut som, men det kan också vara lite skog. En sten och ett moln svävar i luften och ovanför dessa en månskära. Jag försöker att inte värdera men jag tycker de är lite lama, enkla, löjliga. Har gillat de förut men nu vet jag inte. Ägg-och-bur-målningen är som ett slutet system, vad kom först hönan eller ägget, som att ägget lagt sig själv där i buren. Ägget är så stort, det är i alla fall så jag tänker, att ägget är stort, inte att buren är liten. Det kommer nog inte att kläckas heller för det finns ingen där som ruvar och om det gör det så hamnar det direkt i fångenskap. Det är verkligt föreställande detaljrikt, man ser till exempel ådringarna i träet på burens underkant. Jag märker att jag gör annorlunda när jag beskriver tavlan, som att det är svårt att bryta mig från det jag vet om tavlor, som att jag inte kan beskriva det som finns där på samma sätt som installationerna trots att jag bara beskriver också de utifrån foton. Jag beskriver olika, jag tänker olika framförallt kring målning och installation, en målning har förhållandena inom sina gränser. Jag ser på bilden som en målning och inte som en bild av ett installerat objekt och det är skillnad. Burens utseende. Två järnstänger som skapar en hänganordning, de följer varandra i början, det som är pinnen ner mot golvet, sedan viker de av åt varsitt håll, utåt ett tag för att sedan böjas uppåt, uppåt och sedan inåt igen, där de möts igen i en halvcirkel, rundade hörn. Fäst i halvcirkel sitter en krok, i den kroken hänger buren. Buren är fyrkantig med ett lätt böjt tak, tunna stänger, som sagt, träbotten. Buren är svart och ägget är vitt, typiskt hönsägg, varför känns det så stort? Kan det vara ådringarna i träet som skapar den känslan? Väggen bakom är grå. Man ser ingen dörr till buren, kanske är taket öppet, hur vet jag? Man anar stänger på höger sida av taket. Ägget ligger inte det står. Med tjocka sidan neråt. Förresten så kanske det inte ens är ett ägg, det kan ju faktiskt vara äggformat gips, eller målat snidat trä. Den är väldigt stillsam och väntar bara, mittemellan en massa olika tillstånd. Det bidrar mycket att buren både står och hänger, men att man inte ser burens fot utan bara antar att den står, man ser inte rummets form heller. Jag tycker just själva balansmomentet är det vitala i tavlan med stenen och molnet, hur materialens egenskaper försvinner och de ges samma tyngd. Båda svävar. Det är inte som att

fysikens lagar har upphävts, det är bara som att de är värda lika mycket. De är varken fångade eller fria, de befinner sig mitt mellan, hav och luft, de har mötts halvvägs men ändå i molnets *turf*. Det är gryning eller skymning. Ett tillstånd av ekvilibrium precis som i äggtavlan fast på ett helt annat sätt. Den går i blågrågulton och har liksom en rak komposition, där horisonten ligger som en rak linje i nedre botten, havet skummar alternativt ligger helt stilla med en buskig skog framför sig. Närmast, där havet möter himlen är det nästan vitt för att övergå i himlen som är ljusrosa-gul närmast vattnet och tonar över till mörkare blå. Molnet befinner sig till höger om stenen och är vitt och tussigt, stenen är klassisk gråsten, vit-gråbotten med svarta prickar. De känns onekligen centrala och den vita månskäran, ett bakvänt C på väg att bli full eller tom. Förstår det inte, men den är snygg i kompositionen.

Beskriver tavla och objekt olika även om de beskrivs utifrån samma media tavlan visas ofta utan omgivning som att den står fri från det och är komplett i sig själv, håller sig till sin egen logik och behöver inte förhålla sig till sin omgivning så länge man köper hur den förhåller sig till sig själv.

### *Tillägg*

110926 Plats: Central Library Tsukuba (under beskrivningen av Löfdahl). Tid: 15.17–15.19.

Nämnde ingenstans att det troligtvis är olja på duk. Vilket känns som det mest grundläggande. När den är en bild blir själva objektet målning inte lika tydligt, det blir tydligare vad tavlan innehåller.

### **Eva Löfdahl**

110926 Plats: Central Library Tsukuba. Det är kallare ute nu så de har stängt av AC:n vilket gör att det blir varmare inne. Tid: 15.00–15.40.

Beskriver Löfdals utställning på Moderna museet i Stockholm utifrån mitt minne.

Det är ett stort rum som är det första till höger efter att man passerat biljettbänken. Det är ganska lågt i tak och väldigt utspritt. Det är någon sorts podier eller skulpturer i furuträ som är byggda för att som det känns skapa en sorts rumslighet. Det är inte uppbyggt som väggar men fungerar som en sorts avgränsare. Välbehövligt i detta hav till rum. Allt har ungefär samma storlek, lagom att passa i min famn. Blomkålshjärna, cykelhjälm, hus på rosa skumgummi.

Nåt på väggen, speglar? Gips. Är Pi med? Jag vet att det är något till höger i rummet stenar, fossiler? Finurligt och illusoriskt som att blomkålen ser ut som en hjärna och att man så gärna tänker att det är en hjärna fastän det faktiskt är blomkål avgjuten i gips. På det sättet känns det måleriskt. Att saker är annat än vad de faktiskt är, man ser bortom materialen, olja på duk, gips, och letar efter något annat. Samtidigt är det störigt att det inte bara kan få vara. Jag vet att det hänger något på väggen men jag ser bara Eva Hesses ring med rep framför mig. Husen jag tidigare nämnde är abstrakta (gips och frigolit?) former på rosa skumgummi på obehandlade MDF-podier. Jag måste säga Grekland för det ordet väser i mitt huvud parallellt med bilden jag ser. De är som urkarvade kuber med fönster och dörrar som inte stämmer. Stora fyrkantiga hålrum möter lika fyrkantiga positiva former, mjuka kanter. Cykelhjälmar och fossilerna kanske är samma verk? Är de cykelhjälmar så är de krossade i alla fall. De är vitgrå. Direkt in till vänster är det höga furuväggar, podier, med något på, målningar eller speglar. Husen är längst in till vänster. Det är något som är centralt och det tänker jag på som en cykel, som liksom hänger mot furuskulpturpodiet, men det kan också vara typ en skottkärra. Svårt rum att jobba i. Ganska dunkel belysning. Furuöarna känns väldigt rättvist fördelade som om de är på ett ungefär lika stora, på samma avstånd. Allt är ganska jämt. Utanför rummet finns en sittgrupp med en video med intervjuer och bakgrundsmaterial, fin. Massa foton och stenar och grottor, sönderfallna hus. Det är väldigt rent och fint i utställningen, var sak på sin plats. Försök att göra ett verk av många enskilda, samlingsutställning, foga samman till en installation och binda samman trådarna med furukonstruktionerna. Det är ett välgenomfört försök men jag tycker bättre om objekten i sig än helheten, troligtvis för att rummet i sig är jättejobbigt. Bra ansats i rummet.

### **Shunsuke Komatsu**

110927 Beskriver på Plats: Innergård på Tsukuba University, lagom varmt, folk som springer och skrattar, en liten fågel, syrsorna, blå himmel med lite moln, vind som leker och smeker. Sitter bredvid en liten odling med aubergineplantor, har aldrig sett det förut, det finns ett par kvar, chili, en torr, massa gröna, gurka. Husen runt omkring är vita och vinröda betongblock som täcker tre av fyra väggar, den fjärde är öppen mot ett brunt hus, det går en bro över hela den väggen. Det är grönt. Marken är uppdelad i fyrkanter som är täckta med stora träflisor, de skiljs åt av breda gångar av cement. Förutom den lilla odlingen på min högra sida finns en liten fyrkant vill vänster om mig med små taniga träd och spretiga buskar. Och en stor buske liksom mitt i, den ligger i mitt direkta synfält. Där finns en stor bambubuske på en liten liten

kulle, bredvid den till vänster ett litet buskage och snett bakom en grå sten, konst. Tid: 14:10–14.52.

Till höger finns Komatsus verk. En installation bestående av 4 stensulpturer, svart granit. Från där jag sitter, vilket känns som snett bakom hur det är meningen att man ska titta på den, formar de tillsammans en kil som smalnar av åt höger. Skulpturerna är vad de är, sten med vissa ytor mer behandlade än andra. Ett fint möte mellan obehandlat och välpolerat. De är stora, men inte i stenmått mätt, jag vet att de väger ca 3 ton och kommer från Mt Fukushima och att de är handplockade på plats av konstnären just på grund av sin form. Tre av de fyra är ganska platta och flisiga och ger därför intrycket av att ligga ner, den fjärde är mer kubisk och känns därför som att den står, eller sitter. De tre liggande känns som en ganska självklar trio och den sittande kuben känns mer ensam, den är även mer bearbetad än de övriga och har en urgröpning i sig som bildar en pool. Jag tycker inte att de ger något intryck av skallöshet där de befinner sig, de känns exakt så stora som de är, de förskjuter heller inte perspektivet såsom jag vet att man ibland jobbar med sten i de traditionella japanska trädgårdarna, med en stor sten närmast och en mycket mindre bakom. Spår är lämnade efter arbetet, på de inte städade ytorna, borrhål, färgkrita. Jag vet även att stenen i den japanska trädgården är en konstant till allt som växer och även en symbol för ön Nippon. Det är därför fint med de behandlade stenarna, man påverkar konstanten och därmed tiden, men bara bitvis, de är även bortsprängda från sin originalplats vilket inte känns så konstant. Det fina med stenar tycker jag är den lagring av tid som finns i dem och att de är så mycket i sig själv och sitt material, allt som de utsatts för finns i dem. Att då använda dem till att skapa något annat blir känsligt. De är ju redan så mycket själva, andra material kan vara så extremt oladdade och formbara till vad som helst. Även om man gjorde en katt i stenen skulle det alltid vara sten. Det som blir speciellt med stenen och ön som konstant är också ironin i det hela då detta är ett av världens mest jordbävningstäta länder med landplattor som hela tiden rör sig, de väntar på en jättejordbävning som riskerar krossa stora delar av landet.

Fortsättning efter platsbyte. Befinner mig nu rakt framför installationen, i det som känns som den ämnade vinkeln. Tid: 14.54–15.10.

Stenarna är framför bambun. De liksom sluttar ner från den bakre kuben. De känns som en sten som krossats och att kanske några bitar saknas men ville man så kunde man knuffa ihop dem till en form. Härifrån känns de betydligt mer skallösa. De ger ett väldigt rakt men

fortfarande snett intryck. De två största plattorna känns mycket som landplattor men tittar man närmre så känns de ruffa ytorna som berg och de mer polerade som ett böljande hav. Det är bra att de är utomhus för då är de mer som förädlade stenar än skulpturer.

Not: Jag tycker inte jag lyckas beskriva det fina och känslan av att inte vilja sluta titta och leta. Detsamma med Ekblads verk. Jag vill liksom bara flytta över exakt det jag ser och känner till texten men då blir det ”kilformad form med obehandlade ytor som möter behandlade”.

Den sträcker på sig. (Valstjärt).

## FÖRHÅLLANDEN

### **/Objektet/Omgivningen/Betraktaren/Mediet/**

”Our perceptual field is made up of ‘things’ and ‘spaces between things’.” (Merleau-Ponty, *a.a.*, 18).

Ibland är det svårt att veta vad som är vad. När övergår något från att vara objekt till att bli omgivning? Hur mycket ska man ta in av omgivningen? Var slutar omgivningen? Och var i detta befinner man sig själv som betraktare, hur stor del utgör man? Det handlar dels om de förhållanden som objektet har i sig självt, dels om objektet kontra andra objekt (här väljer jag att se mig själv som ett av dessa objekt) och omgivningen. Objekt, objekt-objekt, objekt-omgivning, objekt-objekt-omgivning. Det rör sig utåt i allt större cirklar.

När man tittar på något i en bild/dokumentation på en dator är det enkelt att avgöra vad som hör till och inte hör till verket. Själva gränssnittet bild skapar en viss distans som gör att man betraktar på avstånd och det faktum att det redan är bestämt vad jag ska titta på gör det också enklare. Jag läser inte in omgivningen kring datorn som en del av verket även om jag tror att förhållandet jag befinner mig i påverkar min upplevelse (är jag hungrig, har ont och så vidare?). När man beskriver något från ett foto är det svårt att föreställa sig känslan av att befinna sig där, man tittar ju på en bild och befinner sig inte där fysiskt, man missar den skalupplevelse som man får av att befinna sig vid något. Vad jag uppfattar som stort och litet står endast i relation till vad som finns runt omkring på bilden, inte i relation till mig och min kropp. En intressant sak med att beskriva utifrån bilder är att saker jämföras. Vad som från början är en figurativ målning får samma förutsättningar som en installation och vice versa.

Att platsen varifrån jag observerar är viktig blev extra påtagligt vid Komatsus utomhuskulptur där jag fick helt olika upplevelser av verket bara genom att flytta på mig. Inom fysiken bevisas detta med relativitetsteorin som hävdar att ”[...] två observatörer som rör sig relativt varandra oftast uppmäter olika ’tids-’ och ’rumsintervall’ för samma händelser” (Wikipedia, <http://sv.wikipedia.org/wiki/Relativitetsteori>).

I beskrivningen av Löfdahls verk valde jag att inte använda en bildförlaga utan helt gå efter minnet för att komma ifrån en beskrivning som går endast från syn till text. Jag tror inte det

fungerade riktigt så bra då jag febrilt försökte komma på vad det var jag *sett*. Jag gjorde det också för att leka med vad Merleau-Ponty skriver om varseblivning och minne där han säger att ”To percieve is not to remember” (a.a., 26). Det kan vara taget lite ur sitt sammanhang men jag tyckte det var en rolig lek att använda mitt minne som grund för varseblivningen.

### **Erfarenheten/Tiden/Språket/Formen/**

Jag har gjort en empirisk undersökning av min subjektiva upplevelse. Det går inte att bortse från det jag vet, men när jag ser måste jag vara medveten om att det sätt jag ser på inte är *rätt* sätt utan *ett* sätt att se på saken. I en radioföreläsning säger Merleau-Ponty:

The facts that experience offers us are subjected by science to an analysis which one cannot hope is ever finished since there are no limits to observation, one can always imagine it as more complete or exact than it is at any given moment.” (Transkriberat från föreläsning av Merleau-Ponty, <http://www.youtube.com/watch?v=uf9TtYdxy3A>).

Jag märker att jag ofta ändrar uppfattning när jag spenderar mycket tid med något, sådant jag tidigare reagerade på blir självklarheter samtidigt som en allt större komplexitet brukar träda fram. I *Kompositionens filosofi* skriver Edgar Allan Poe att han vill att man ska läsa hela dikten Korpen i en sittning ”– för om två sittningar krävs tränger sig omgivningen på och varje form av helhet går oftast om intet” (72). Vilket står lite i kontrast till min upplevelse av hur jag just nu upplever min situation där jag känner att jag förstår mer helhet och sammanhang allteftersom tiden går.

Hur beskriver man utan att använda sig av gemensamma överenskommelser, erfarenheter och minnen? Jag har beskrivit detta på mitt språk inför en publik som talar det där jag förutsätter att jag kan utgå från vissa grundläggande sådana. Detta med gemensamma överenskommelser blir väldigt tydligt när man befinner sig i en kontext där man absolut inte förstår de som råder där. Liksom jag inte tror på en ren, ideal form i en idéernas värld (Platon) tror jag inte på en ren upplevelse utan kunskapens och systemens börda. Man ersätter bara ett system med ett annat.

Absolute and final objectivity is a dream, by showing us that every observation is strictly linked to the position of the observer, inseparable from his situation, and by

rejecting the idea of an absolute observer we cannot flatter ourselves, in science, with reaching, by the experience of a pure and non-situated intelligence, an object free from any human trace and such as God would see it.

(Transkriberat från föreläsning av Merleau-Ponty,  
<http://www.youtube.com/watch?v=uf9TtYdxy3A>).

Det jag upplevde svårast med beskrivningarna var just att *beskriva*. Det gled allt som oftast över i att jag försökte skriva en text och inte återge det jag såg. Det var även svårt att inte vara värderande och *bedöma* vad jag ser och gå in i tolkningar. Vad jag inte förstår dock är varför tolka och bedöma oftast inte tycks räknas som beskrivning? Jag tänker att hur jag än gör använder jag mig av mina erfarenheter och referensramar i det jag ser och att då vissa formuleringar och sätt att uppfatta något skulle vara mindre beskrivande har jag svårt att se. Om jag säger att något är blått eller stort beror ju det på vad som finns runtomkring och hur jag uppfattar något som blått eller stort i relation till det. Det kan tänkas att det finns en absolut blå någonstans därute, men att det skulle finnas något absolut stort tror jag inte. Att det skulle vara mer beskrivande än *bra* eller *dåligt* tycker inte jag.

Jag vet inte riktigt vad som är en beskrivning, om den endast handlar om form och fysiska egenskaper eller om det är det som ger den bild som är mest lik det jag upplever? Jag skulle vilja säga att beskrivningen är textens kroki, där målet är att ge en så talande bild som möjligt. Eftersom jag tecknat betydligt mer kroki än jag har skrivit beskrivande texter tycker jag det är enklare att komma bort ifrån idén att göra en snygg teckning än att försöka skriva en snygg text. Det är svårt att beskriva med ord.

Ett sätt att tänka det är att beskrivningar av bilder och ting i text i första hand handlar om att finna en form åt texten som uttrycker de strukturer eller ordningar som är inneboende i upplevelsen/varseblivningen, vilket i så fall har ytterst lite att göra med att formulera fraser som metaforiskt skulle återge upplevelsen. Alltså, att beskrivandets möjlighet snarare ligger i att ge form åt den "ordning" upplevelsen följer – att rekonstruera upplevelsens syntax – än att identifiera de ord som semantiskt skulle överensstämma med upplevelsen och dess objekt.

(Ehlin i skriftlig kommentar till min text).

Det är svårt att finna en form i språket, det blir lätt att jag söker efter andra fysiska former som liknar det jag ser och som jag vet att andra också har en uppfattning om, exempelvis "Valstjört". Någon som lyckas med att skapa form med språket är författaren Gertrude Stein i

sin *Tender Buttons* där det känns som att orden byter mening efter sin plats och att formen är textens innehåll. Det blir väldigt skulpturalt. Boken är ett led i hennes försök att med ord teckna porträtt, hon har i denna gått över från människor till rum och mat och andra saker för att undvika fällan att använda sig av minnet.

The painter naturally were looking... and they too had to be certain that looking was not confusing itself with remembering. Remembering with them takes the form of suggesting in their painting in place of having actually created the thing in itself that they are painting... I began to make portraits of things and enclosures that is rooms and places because I needed to completely face the difficulty of how to include what is seen with hearing and listening and at first if I were to include a complicated listening and talking it would be too difficult to do. That is why painters paint still lifes.  
(Stein, *Tender Buttons*, vi).

Tänker man så finns det ett tydligt släktskap mellan att beskriva i text och i bild. Det handlar om att finna en form som passar intrycket och att formen således är innehållet. Det stämmer väl även på skulptur och konstruerade objekt även om de båda tar ett fysiskt rum i besittning och så att säga går från *real to real*. Jag har ju redan konstaterat att jag tyckte att det på vissa sätt var enklare att beskriva utifrån foto, kanske för att det redan skett ett skifte från tredimensionellt till tvådimensionellt? I och med att jag valde att beskriva konstruerade objekt blir således min beskrivning, en beskrivning av en beskrivning.

### **Beskrivningen/Analysen/**

Påståendet att beskriva och inte analysera ekar av Merleau-Pontys förståelse av fenomenologin vid tiden för Varseblivningens fenomenologi. Ska man följa honom så ställer analysen oss i en position där vi formaliserar vad vi upplever och erfar istället för att försöka tänk och tränga in i vad vi upplever och hur vi upplever det. Att beskriva tingen snarare än analysera dem skulle då vara att försöka möta dessa ting så att säga halvvägs och låta bli att fästa dem vid en redan etablerad, abstrakt ordning.  
(Ehlin i en kommentar till min text).

Enligt svenska akademins ordbok betyder att *analysera* ”upplösa l. sönderdela (ngt sammansatt) i dess (enkla) beståndsdelar; utreda (ngt komplicerat) i dess särskilda moment.” För *beskriva* får man däremot olika varianter av samma ord: skriva, anteckna, uppteckna,

författa, omnämna, skriva om, skildra, gifva en (detaljerad) framställning, redogörelse för (ngt), föreskriva, bestämma, (skriftligen) beordra, sammankalla, bilda en linje, en bana af viss form, en gräns, härröra, bedrifva, utföra. (SAOB, <http://g3.spraakdata.gu.se/saob/>).

Jag tolkar detta som så att en beskrivning alltid handlar om språk och ofta skrift (i ett fall ”bilda en linje”). En analys å andra sidan kan göras på vad som helst och på vilket sätt som helst – i ett kemiskt labb, av ens vänner –, och kanske är det då så självklart att språket finns där bakom att det inte nämns. En skillnad är att en beskrivning inte delar upp något i mindre beståndsdelar. Men var drar man då den gränsen, mellan helhet och beståndsdelar?

Upplösa eller med skrift återgiva, med skrift återgiva låter mer som att innehållet är exakt detsamma bara det att det byter media, som att man bara flyttar det fysiska objektet direkt över till pappret. Medan upplösa något bryter upp/ned det, dekonstruerar det, och lägger var del på plats i ett system som relaterar till de andra delarna. I hur många steg kan man beskriva utan att det blir analys? De står inte i motsats till varandra, en beskrivning kan vara en del av en analys och en grund för den, det som sker i utredningen. Jag tänker dock att en analys är mer grumlad av minnen, erfarenheter och tolkningar än vad en beskrivning är tänkt att vara.

### **Egenskaperna/Materialet/Sinnena/**

”The unity of the thing is not behind each of its qualities: it is reaffirmed by each of them, each of them is the whole thing.” (Transkriberat från föreläsning av Merleau-Ponty, <http://www.youtube.com/watch?v=iuqkIM0rm0Y>),

Jag har tidigare konstaterat att uppfattningen om något ändras efter dess plats i relation till något annat. Man upplever objektets egenskaper olika, men har objektet för den skull olika egenskaper? Givetvis kan en materia ändra egenskap efter förhållande, vi har till exempel inom kemin fast-, flytande- och gasform. Descartes har en känd utläggning om vax, där han söker efter det som är vaxet bakom dess olika egenskaper i olika tillstånd: ”Let it be attentively considered, and, retrenching all that does not belong to the wax, let us see what remains. There certainly remains nothing, except something extended flexible and movable.” (Descartes, Discourse on the Method, 83).

I verken jag tittat på uppmärksammar jag ofta när olika material ges samma egenskap; man så att säga hittar materialens minsta gemensamma nämnare (Ekblad). Magritte byter egenskaper på materialen och ger dem samma vikt. Är det en sten som svävar eller är det ett moln som ser ut som en sten? Även här sätts ens erfarenheter och de tidigare nämnda överenskommelserna på prov. Föränderliga former och föränderliga material. Ett objekt är inte enbart sitt material. Ett material är inte nödvändigtvis ett objekt. Vissa, såsom sten är dock både och, dels ett material, dels ett objekt. En sten är alltid en sten, hur mycket du än delar på den och förvränger den så är den alltid en sten, materialet är objektet: ”Meaning as densely layered as the materials” (Berman, *Nancy Graves’ New age of bronze*, 62).

Bara för att något kan ändra egenskaper, kan man då separera olika egenskaper från varandra? Hör vissa egenskaper ihop med vissa sinnen? I en av de radioföreläsningar av Merleau-Ponty som jag har lyssnat på berättar han att Cezanne har sagt att man måste kunna måla ett trädslukt, Sartre pratar om en citron och hävdar att alla egenskaper hör ihop med alla sinnen.

[...] that each quality ”reveals” the being of the object: ”The lemon”, he continues, ”is extended throughout all its qualities and each of its qualities is extended throughout all of the others. It is the sourness of the lemon that is yellow, it is the yellow of the lemon that is sour. One eats the color of a cake and the taste of this cake reveals its form and its color to what we call intuition.”

(Merleau-Ponty, <http://www.youtube.com/watch?v=iuqkIM0rm0Y>).

Jag har ju utgått väldigt mycket från synen, och relationen syn-text, jag har inte skrivit något om någots lukt i relation till dess färg även om jag tänker att vissa färger är mer kopplade till vissa lukter och så vidare. Jag tror dock att även det till stor del är baserat på erfarenheter och sociala strukturer.

Jag skalar inte av lager, jag vecklar ut dem. Jag hittar inte en kärnform längst in utan finner systemets form.

## SLUTSATS

Ska jag då efter allt detta komma fram till att:

Man ändrar uppfattning när man tittar på något från olika håll.

Det spelar roll ur vilket media man tittar.

Det går inte att komma ifrån sina erfarenheter.

På grund av detta uppfattar man olika saker.

Den tid man spenderar med något spelar in.

Form är innehåll.

Form är föränderlig.

Det är svårt att beskriva.

Beskrivning hör ihop med analys.

Material är föränderliga.

Ett objekt är sina egenskaper.

Ett objekts egenskaper kan ändras.

Alla sinnen hör ihop med alla egenskaper.

Det finns ingen sann oberoende kärna.

## KÄLLFÖRTECKNING

### **Bibliografiska källor**

- Berman, Avis. "Nancy Graves' New age of bronze". ART News 85 (1986): 56-64.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. London: Routledge, 2002.
- Poe, Edgar Allen. "Kompositionens filosofi" i *Ett fat amontillado* övers. Måns Winberg. Lund: Bakhåll, 2007.
- Stein, Gertrude. *Tender Buttons*. New York: Dover Publications Inc., 1997.
- Descartes, René. *Discourse on the method*. New York: Cosimo, Inc., 2008.

### **Övriga källor**

- Merleau-Ponty, Maurice. Radio lecture, <http://www.youtube.com/watch?v=iuqkIM0rm0Y>
- Merleau-Ponty, Maurice. Radio lecture, <http://www.youtube.com/watch?v=uf9TtYdxy3A>
- SAOB, <http://g3.spraakdata.gu.se/saob/>, 1997
- Wikipedia, <http://sv.wikipedia.org/wiki/Relativitetsteori>
- Skriftliga kommentarer till min text av Fredrik Ehlin, handledare av masteressän.