

# Form och tilltal: Om konstens och kritikens möten

**Christoffer Steffansson**

Varför är formfrågor inom konst viktiga, både för konstnären och kritikern? Vad har de med sanning och gemenskap att göra? Christoffer Steffansson går i dialog med bland annat Sigmund Freud, Susan Sontag och Iris Murdoch.

## KONSTNÄRLIG FORM: BORTOM YTA OCH DJUP

I en berömd fotnot i *Drömydning* diskuterar **Sigmund Freud** förhållandet mellan drömmens manifesta och latent innehåll och varför detta förhållande är så svårt att greppa. Han har å ena sidan haft problem att få människor att förstå att drömmar har mening och inte bara är slumpmässiga – men även att man måste tränga bortom drömmens mest uppenbara skepnad för att kunna komma åt dess mening. Å andra sidan är han lika bekymrad över att analytiker har börjat göra sig skyldiga till en liknande förväxling åt andra hållet: att de hårdnackat håller fast vid att drömmens essens går att finna i det latent, i det som döljer sig bakom drömmens yta. Man missar i båda fallen betydelsen av drömarbetet: ”Drömmen är i grunden ingenting annat än en *form* för vårt tänkande, som möjliggjorts genom det sovande tillståndets villkor. Det är *drömarbetet* som skapar denna form, och bara denna är det väsentliga i drömmen, förklaringen av dess särart.” Drömmens mening är alltså vare sig direkt tillgänglig eller dold i någon svåråtkomlig kärna bakom ytan, den manifesteras snarare genom den form som drömmen får. Att förstå varför drömmen antagit en viss form är att förstå dess mening.

Det är inte så långsökt att koppla ihop det här med Freuds idéer om konst. Freud tänker sig att konst är intimt sammanbunden med fenomen som lekar och dagdrömmar – och att de här aktiviteterna, på samma sätt som drömmen, i grund och botten är ett uttryck för en önskeuppfyllelse. Om man, till skillnad från Freud, tänker sig att lekar och dagdrömmar, och med dem konsten, utöver det här också har en genuint skapande potential uppstår en mer komplicerad bild. Kreativa aktiviteter kan då också innebära en möjlighet att uttrycka sig och utforska världen på ett relativt ändamålslost sätt. Kreativiteten är tveeggad: i samma mån som konsten kan bli levande och lysande, som den kan innebära en rörelse bortom en själv och öppna upp världen, kan den hemfalla åt önskeupp-

fyllelsen med sina primitiva fantasier och sin självupptagenhet. Antagligen går dessa aldrig helt att skilja åt.

Finns här också en koppling till konstkritik? Man skulle kunna säga att konstkritik handlar om att varken fastna på ytan – vid den direkta skildringen – eller att tränga ner bakom den – mot ett dolt innehåll – utan istället om att fråga sig varför konstverket fått sin form, vad formen gör och om den fungerar. Det handlar då förhoppningsvis inte om att föra tillbaka konstens mening på konstnären och hans liv, även om det ofta är just det som blir svårt att undvika när konsten är dålig. Konsten är, när den är bra, helt enkelt att få ta del av en konstnär som rör sig bortom sig själv, att något närmast opersonligt träder fram i konstverket – en röst, en stil eller en stämning, eller kort sagt, en unik och levande form.

## KONSTNÄRLIG SANNING: FAKTAOMDÖMEN OCH KONSTOMDÖMEN

Många filosofer har på ett liknande sätt varit inne på att mötet med konst inte handlar om en dechiffriering, om att avtäcka ett budskap. **Susan Sontag** skriver till exempel i sin berömda essä ”Against Interpretation”:

*What is needed ... is more attention to form in art. If excessive stress on content provokes the arrogance of interpretation, more extended and more thorough descriptions of form would silence. What is needed is a vocabulary – a descriptive, rather than prescriptive, vocabulary – for forms.*

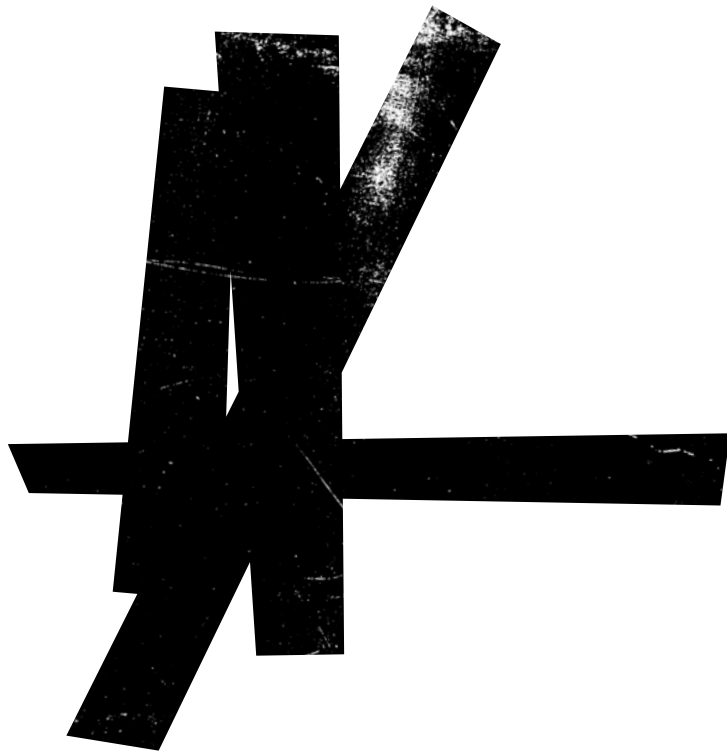
Men vad betyder egentligen en vokabulär för former, och varför är det viktigt? Ett sätt att närma sig frågan är genom filosofen och författaren **Iris Murdoch**. I *Metaphysics as a Guide to Morals* skriver hon: ”Artists indicate or invent, in the invention of their work, their own relevant tests of truth. A study of good literature, or of any good art, enlarges and refines our understanding of truth, our methods

of verification.” Även om ett konstverk inte har något faktamässigt innehåll – även om det inte som helhet bildar till exempel ett påstående eller ett svar på en fråga – utesluter det inte att konst handlar om sanning. Det viktiga med konst är enligt Murdoch att den kan utvidga själva vårt begrepp om sanning, att den kan förändra vad vi överhuvudtaget förstår med sanning, och därmed vår värld.

Ett annat sätt att uttrycka saken är att konstkritik, eller överlag att uppleva och diskutera konst, inte handlar om att göra expertomdömen. Man kan förstås förvänta sig att kritikern närmar sig konsten med all sin expertis, men oberoende av hur mycket expertis hon har kommer det ändå inte att avgöra frågan om ett verks kvalitet. Om någon inte uppskattar eller upphöjer samma konstverk som jag innebär det inte nödvändigtvis att någon av oss har fel, vilket skulle vara fallet om vi uttalade oss på motstridiga sätt om fakta, utan om att vi ser olika saker, har olika perspektiv – vilket vi i sig förstås kan klandra varandra för. Det man riskerar när man ger sig in i diskussioner om konst är alltså inte nödvändigtvis att ha fel, utan att isoleras, att det visar sig att man inte bebor samma värld som andra, att man själv måste stå för sitt omdöme. Annorlunda uttryckt: oenigheter när det gäller frågor om fakta går i princip att avgöra en gång för alla – även om det i praktiken kan vara svårt och människor kan vägra att erkänna att de har fel. Oenigheter i frågor om konst går däremot inte ens i princip att avgöra på samma sätt, eftersom de handlar om vilken värld vi överhuvudtaget lever i och vill leva i. Oenigheten kommer alltså att gälla något mycket mer än ett enskilt konstverk, och därför kan den, genom att diskuteras, bli en möjlighet att fördjupa förståelsen för hur våra omdömen – ofta på ett undflyende sätt – hänger ihop med de liv vi lever. Estetiska omdömen, som kritikern ägnar sig åt, handlar alltså inte egentligen om världen, de pekar inte på något redan befintligt i världen, de visar helt enkelt upp hur världen framställs eller tar form i konstverket och följer eller tar spjörn mot det.

Här kan det vara belysande att skilja mellan det som är skönt och det som bara är angenämt – en distinktion som var väldigt viktig för **Immanuel Kant**, även om jag i det följande inte följer honom exakt (utan snarare gör en tolkning av honom som ligger ganska nära filosofen **Stanley Cavell** och en av hans efterföljare, **Arata Hamawaki**). Dessa två begrepp kan ofta vara svåra att skilja åt, vilket gör konflikter gällande konst, och ens egna känslor inför konstverk, väldigt snåriga. Ett sätt att artikulera skillnaden är ändå att det som är skönt, eller lite annorlunda uttryckt, det jag upplever att har konstnärliga kvaliteter, kräver något av mig eller gör anspråk på mig på ett annat sätt än det som endast är angenämt. Man kunde kanske säga att det sköna, till skillnad från det angenäma, har en förmåga att dra in oss om och om igen, även när vi upplever att vi inte har något mer att säga om det – vi erfar det som outtömligt, och därmed öppnar det också ständigt upp världen. Medan det sköna griper oss kommer det angenäma helt enkelt att ge efter för och reflektera vår redan givna bild av oss själva och världen och därigenom endast tillfredsställa oss. Medan jag kanske sist och slutligen inte bryr mig så mycket ifall andra gillar chokladglass eller inte, kommer jag vad gäller det sköna att känna att det faktiskt är viktigt att andra kan ta till sig av det – bland annat eftersom det sköna visar på världen som den verkligen är, och det är en värld jag vill dela med andra.

Om jag inte ger mig när någon inte uppskattar samma konstverk som jag kan det förstås handla om ren snobbism, om att jag förstår att jag kan få ett visst kulturellt kapital genom konstverket. Det kan vara svårt att någonsin veta om jag gjort mig fri från sådana tankemönster, men det är ändå klart att de, i den grad de är närvarande, kommer att dra fokus från själva upplevelsen av konstverket: från om jag grips av konstverket eller inte, om jag upplever det som meningsfullt eller inte. Om jag verkligen haft en meningsfull



konstupplevelse kommer jag, om jag är sann mot den, inte att bry mig om estetiska hierarkier, igen helt enkelt för att konstverket blottlagt något viktigt om världen som jag vill att andra också ska kunna uppleva. Det sköna kunde på det här sättet sägas gå bortom våra preferenser: det anpassar sig inte till oss, det är vi som anpassar oss till det – det är värdefullt i sig, det bär på en sanning, och är därför också värt att försvara.

På ett liknande sätt kunde man säga att faktumet att vi är överens om att ett konstverk har kvaliteter i sig inte betyder speciellt mycket. Det är fullt möjligt att ingen av oss egentligen har gripits av konstverket, att det handlar om en psykologisk eller sociologisk överensstämmelse – att vi bara tycker om samma sak, har samma preferenser, för att vi kommer från en liknande kultur, en liknande klass eller har uppfostrats på liknande vis. Om skönhet eller kvalitet bara handlade om sådant skulle det dock bara vara en fråga om samstämmighet, och man skulle då ha uteslutit möjligheten att vi verkligen kunde mötas genom konsten och dela dess betydelse – att vi kunde stråla sam-

man och fördjupa vår förståelse och våra känslor för ett konstverk, kanske bli inspirerade och tillsammans ta itu med något eget projekt.

Därmed handlar inte kritik, när den är bra, om en simpel beskrivning av konstverket, utan helt enkelt om kritikerns försök att göra det som attraherar henne – formen, rösten, den visionära världen – synligt för andra människor; eller, kanske oftare, om att formulera det som stöter bort. Inget av det här kräver någon särskilt teori eller metod, det handlar inte om att tränga ner bortom ytan, utan snarare om att kritikern, genom sin erfarenhet, är förmögen att uppfatta många nyanser av det som finns på ytan – att uppfatta det som är tillgängligt för alla, men ändå kan vara svårt att se just för att det finns rakt framför ögonen på en. Kritik handlar om ett försök att sträcka sig bort från en isolerad konstupplevelse och dela en värld med någon annan. Kritikern vet att det här är viktigt eftersom den själv upplevt konstens förändrande kraft: jag kan på ett abstrakt plan ha väldigt tydliga idéer om vad som är bra konst och vad som är vackert, men varje ny upple-

velse av konst har, genom sin enskildhet och genom sina meningslager, potential att förändra mig och få mig att omvärdera mitt liv.

### LEVANDE SANNING

Det är något av det här som **Marcel Proust** är inne på i följande citat från *På spaning*:

*Det sanna livet, det liv som äntligen blivit upptäckt och belyst och därför är det enda man verkligen lever är litteraturen: detta liv som i viss mening alltid bor inom varje människa, inte bara inom konstnären. Men den som inte är konstnär ser det inte, emedan han inte söker få klarhet däri. Sålunda är hans förflutna till trängsel fyllt av otaliga klichéer som förblir värdelösa därför att tanken inte har "framkallat" dem. Det gäller vårt eget liv, och även andras, ty stilen för författaren är liksom färgen för konstnären inte en fråga om teknik utan om vision. Stilen uppenbarar, på ett sätt som vore omöjligt med direkta, medvetna medel, den kvalitativa olikheten i vårt sätt att uppfatta världen, en olikhet som, om inte konsten funnes, för evigt skulle förbli vars och ens hemlighet.*

Trots att Proust här höjer upp konsten till den grad att den tränger ut betydelsen av vardagliga mänskliga relationer, och trots hans skarpa uppdelning mellan konstnär och läsare, tror jag att han är inne på något viktigt. Konstnären kan förhoppningsvis presentera oss för något som överraskar och ruskar om oss, något som ligger bortom det invanda livet och de klichéer vi är vana vid: det är just det här som menas med att konsten utvidgar vår värld och därigenom kommer åt något sant. Sanningen när det gäller konst går djupare än simpel faktamässig sanning – igen, eftersom den kan få oss att se fakta i ett nytt ljus. Den konstnärliga sanningen är, på samma sätt som godheten, inte en fråga om något en gång för alla givet ting – det handlar om ett kontinuerligt levandegörande av sanningen. Inget konstverk kan därmed i sig fånga sanningen.

Jag uttryckte mig redan kritiskt om Prousts tendens att romantisera konsten som absolut – hans föreställning om att den reser sig över livet och tiden. Jag vet inte hur vanliga sådana tendenser är idag, däremot tror jag att en annan idé, som kan hänga ihop med romantiseringen men inte alltid gör det, kan vara mer utbredd idag – idén att man skapar konst för att bli beundrad, berömd eller för att få erkännande. I båda fallen missar man att konsten är beroende av oss som enskilda människor – av att de upplevelser och diskussioner den föder har betydelse för oss, av att vi vill engagera oss i dem och av att de på olika sätt får våra liv att växa. Om så konsten och dess skapare höjs till skyarna betyder det inget ifall den inte förankras i något slags vardag.

Konst har inget att göra med konstnärers (eller kritikers) enskilda egon, identiteter eller varumärken, eller om något slags konkurrens mellan dem – hur svårt det än i dagens värld kan vara att komma bort från sådana tankemönster. I den mån man sitter fast i denna logik är man inte egentligen intresserad av konsten i sig – som i bästa fall är ett slags fri rörelse utan nytta – utan av hur den på olika sätt kan gynna en i det sociala livets hierarkier.

### PARADISETS KONST?

I en essä i *Beröringens ABC* skriver **Horace Engdahl** att det är

*... det icke framhävda som ger det skrivna röst. Intrycket av djup i ett konstverk beror på det icke fokuserade. En del av verkets möjliga värld och mening ligger utanför blickfältet, likt skymda dalar i ett landskap, som bevisar sin närvaro endast genom ljusets annorlunda brytning i ett varmare luftlager. Om allt vore ut sagt, funnes ingen röst: det är det antyudas anatomi.*

Det är något liknande jag har hittills försökt peka på: rösten är i stora konstverk något som genomsyrar konstverket på ett sätt som

gör att den tycks dra sig undan, vilket gör att det kan kräva lång erfarenhet för att urskilja den eller peka på det som gör den speciell. Engdahl drar ändå en enligt mig märklig slutsats av allt det här: ”Det finns ingen litteratur före syndafallet.” Hans tanke är att litteraturen, på samma sätt som skämtet, kräver att vi rört oss förbi barnets naiva tillstånd: att vi lärt oss att dölja saker, för att sedan kunna uppenbara dem. Både skämtet och litteraturen kräver att jag upplever skaparen som en ”lika hämmad och lika erfaren person som jag själv.” Vidare: ”Det omedvetna utövar ett tryck mot talet. Rösten är den talandes mottryck.”

Engdahl förser visserligen rösten med en hög grad av frihet i sitt mottryck, men man kan ändå fråga sig om han inte sitter fast i Freuds spänningsfält, som jag problematiserade i början av denna essä. Har man inte med Engdahls utgångspunkt uteslutit möjligheten av en skapelse som, i alla fall stundvis, är fri från det omedvetna, utan att för den skull vara medveten – en skapelse som helt enkelt bildar ett lekfullt blivande, utan behov av att göra motstånd mot eller blottlägga något? Och, om det stämmer, kunde man inte då vända på resonemanget och säga att allt var litteratur, eller konst, eller kreativitet, före syndafallet – att syndafallet bland annat just innebär att vi kanske bara glimtvis blir fria från oss själva och våra upphakningar i våra kreativa verksamheter, av ren nåd?

Det betyder förstås inte att det bara skulle finnas utrymme för ”ljus” litteratur. Igen: frågan handlar inte om vad som skildras, utan om hur det skildras eller om det skildras på ett sant sätt – innehållet kan vara hur mörkt eller hur ljus som helst.

I essän ”Que peut la littérature?” skriver **Simone de Beauvoir** att hon inte tror att någon författare skulle skriva om hon inte, på ett sätt eller annat, led av separation och inte, på ett sätt eller annat, ville bryta ner den. Hon menar att skrivandet är omöjligt om man hamnar i absolut förtvivlan, eftersom man då inte längre tror att det finns någon utväg. På ett motsvarande sätt menar hon att litteraturen blir poänglös i stunder av kollektiv glädje och gemenskap, som efter att Frankrike befriades från den tyska ockupationen – hon själv kände i alla fall inget begär att skriva då. Det ligger mycket i det här, men å andra sidan: är inte en stark komponent i kollektiv glädje och gemenskap känslan av att man ohämmat och öppet – med både ljus och mörker och alla problem de kommer med – kan vara kreativa tillsammans, och är inte litteraturen, och med den kritiken, på ett sätt eller annat, just en sådan strävan?

Jag har inget bättre sätt att förstå den enigmatiska och brännande meningen som avslutar Sontags redan nämnda essä:

*In place of a hermeneutics we need an erotics of art.*