



Adresse Fossveien 24  
0551 Oslo  
Norge

Telefon (+47) 22 99 55 00

Post Postboks 6853  
St. Olavs plass  
N-0130

Faktura Postboks 386  
Alnabru  
0614 Oslo

Org.no. 977027233  
Giro 8276 0100265

### **Inga Sund Hofset**

Det man ikke kan skrive om (snakke om) – Det kan man ikke se

MFA  
Kunstakademiet 2016

KHIODA  
Kunsthøgskolen i Oslo,  
Digitalt Arkiv

[www.khioda.no](http://www.khioda.no)  
[khioda@khio.no](mailto:khioda@khio.no)

Publikasjoner som arkiveres/publiseres i KHIODA reguleres av Lov om opphavsrett til åndsverk.

Opphavsmannen beholder opphavsretten til materialet i KHIODA, men gir brukerne tillatelse til å sitere fra verket, samt videreformidle det til andre, i henhold til åndsverkslovens regler. En forutsetning er at navn på utgiver og opphavsmann angis.

Kommersiell bruk av verket er ikke tillatt uten etter skriftlig avtale med opphavsmannen.

Inga Sund Hofset

*Det man ikke kan skrive om (snakke om) - Det man ikke kan se*

MA essay, våren 2016

KHIO, Kunstakademiet i Oslo

Da tiden kom for å begynne med denne oppgaven, satte jeg meg ned og tenkte på hva en slik tekst kunne være. Det mest åpenbare alternativet ville være å legge for dagen hva i all verden kunsten min handler om, slik at du som både leser dette og ser kunsten min, kunne avsluttet dansen eller seansen med et smil om munnen fordi du forsto (og slik at en tipp topp kurator kunne invitere meg med til utstilling, fordi det trengtes en kunstner som jobber med akkurat det jeg gjør; og slik ville jeg få en karriere). Men, når jeg tenkte nærmere etter virket det hele ikke fullt så enkelt. Å skulle skrive om kunst er nemlig litt av et paradoks. Kunsten opererer ikke som ord. (til og med om vi husker på at heller ikke ord er objektive sannheter, men får hos enhver leser sin egen betydning).

I) Det er noe man ikke kan skrive om. Det er i det hele tatt noe man ikke kan snakke om.

II) Det er noe vi ikke kan se.

I skrivende stund kommer denne nyheten inn: Etter hundre års søken har astrofysikere observert gravitasjonsbølger. Det har kun vært spørsmål om tid før vi kan se disse; men hva med det vi antakelig aldri kommer til å kunne se? Slik som frykt; frykt kan ikke observeres; det nærmeste man kan registrere er symptomene- de mer eller mindre tilfeldige uttrykk frykten får.

Ved å vise til symptomer, eller det som ligger inntil eller rundt, kan noe pekes til og sirkles inn. Denne metoden vil jeg bruke her i teksten; slik vil jeg forsøke å nærme meg dette som ikke kan skrives.

*En tekst har det minus at den gjerne leses fra første til siste side.*

*Et kunstverk har det plusset at det gjerne vises i rom.*

Denne teksten er delt opp i deler, avsnitt eller kapitler. De er adskilt av tall, som kan indikere at en slutning skal oppstå etter at hver av delene har bygget på hverandre kontinuerlig. Men jeg vil utfordre deg litt på dette. Forsøk å bytte ut teksten med en utstilling:

I utstillinger ser du ofte flere verk samtidig. Eller du ser andres kropper, hvite vegger, stikkontakter, rør, et vindu, en tekst. Du ser flere ting. Det oppstår betydning et sted i mellom delene. Kanskje nettopp fordi delene tilsynelatende er alt mulig; de kan virke vilkårlige, enkeltvis uforståelige. Denne nesten dialektiske metoden bygger intuitivt på vår assosiasjons- og forestillingsevne; vår personlige u(nder)bevissthet og erfaring fullfører meningsdannelsen (som deretter kan reguleres, modereres og utfordres med bevissthet og med teori).

En resonans til dette finner jeg hos den amerikanske kunstneren Sarah Sze. «You can't isolate an object», sier hun i et intervju fra 2013<sup>1</sup>. Hun forteller at hun arbeider både med objektene og relasjonene de i mellom.

***Hilma af Klint: De ti største, nr. 7, Voksenlivet.***

Jeg så det på Henie Onstad Kunstsenter i høst:

*Bildet er stort. Det er større enn meg og mye større enn deg og større enn kunstneren selv, som var 157 cm høy. Det er av åpenbare grunner umulig for meg å sette meg inn i hennes kroppslige utstrekning, men jeg selv kunne nok nådd alle 328 centimeterne opp om jeg sto på en stol og brukte lang pensel. Men dette minner meg på at jeg faktisk aldri har sett en virkelig lang pensel som samtidig er tynn. Og om man maler store gester med utstrakt arm blir strøkene aldri helt rette, men får nødvendigvis en krumning, slik som jordkloden har. Her er strøkene korte, jevne og regulerte. De følger morfene, men lever allikevel sitt eget liv. Slik skapes en visuell tekstur og en sensibel struktur, men i og blant det sensitive finnes masse styrke; bildet har klare, adskilte flater.*

*Noen ganger kan det å forsterke noe gjøre det skjørere. Bildet er tempera på papir, papiret er limt på lerret; papir får lett rifter.*

Det var da. Nå sitter jeg her med katalogen fra utstillingen, og skal skrive mer om verket. Det er frustrerende; utstillingen er tatt ned; det kjennes som jeg går glipp av noe vesentlig ved å kun se en reproduksjon i bokform. For eksempel husker jeg at noen av bildene var malt på papir som igjen var limt på lerret, slik jeg har skrevet i notatet. Men det står ikke noe om det her i boka, og jeg begynner å tvile på om det gjaldt dette bildet. Det er umulig å se. Jeg kan sikkert finne det ut, men hva skal jeg med opplysningen om jeg ikke kan vurdere hva den gjør?

Jeg vil ut av frustrasjonen; det pleier å funke å male; jeg bestemmer meg for å male etter bildet i katalogen. Jeg maler med gouache på et papir i størrelse a3. Jeg begynner med lilla; det slår meg som viktigst, men riktig valør må velges, slik som riktig pensel og riktige strøk. Jeg former de gule feltene, og de må kretses inn med tynne linjer av rødt og stiplede blått. Heller ikke bør jeg glemme de sju røde klumpene som popper opp, barker seg sammen og forsøker ta over. Og der! viser det seg plutselig at også farger kan overraske; det grønne som jeg vanligvis antar trekker seg sky bakover er her temmelig spydig, ærlig; grønnfargen kunstneren har brukt oppleves både kald og varm, samtidig. (og om du trodde pasteller bare er cupcakes og fryd og gammen, kan jeg og den insisterende kadmium-oransjen rykke litt i deg)

Dette er vanskelig. Bildet ligner ikke. Alt er annerledes; ikke minst er størrelsene og -forholdene helt andre nå. Jeg vet jo heller ikke hva hun malte, af Klint, og spørsmål om mimesis kjennes relevante: «Enhver kunstner etterligner et objekt som kan sanses. Sanseobjektet er derimot kun reelt eller virkelig i den grad det avspeiler en idé. All kunst og alle kunstarter er etterlignende. Det betyr at de etterligner eller imiterer noe som ligger utenfor kunstverket»<sup>2</sup> Blomster eller klumper kunne egentlig være noe annet, vet du. Kan jeg nå dette, når jeg ikke engang vet hva det er?

«Ethvert kunstverk er barn av sin tid, og ofte er det opphavet til våre følelser»

Vladimir Kandinsky<sup>3</sup>

Kandinsky skrev boka *Om det åndelige i kunsten* i 1912. Sentralt i teksten er begrepet *det indre nødvendighets prinsipp*, som er det han mener skal til for at kunsten kan skape svingninger i menneskesjelen. Det indre nødvendighets prinsipp oppstår som et resultat av «tre mystiske nødvendigheter» som enhver kunstner skal bringe til uttrykk: Personlighetselementet (det som er eget for ham), stilelementet (det som er eget for epoken), og elementet av det rent og evig kunstneriske (det som går gjennom mennesker, folkeslag og tidsaldere - det som ikke kjenner til rom og tid)<sup>4</sup>. Det indre nødvendighets prinsipp oppnås konkret gjennom harmoni i tre elementer: farge, form og valg av gjenstanden selv.<sup>5</sup>

Jeg liker denne tanken om å skulle nå inn til noe indre i kunsten. Prinsippet er også logisk å følge, noe som er litt rart siden det handler om det indre og åndelige, som vanligvis omtales som noe langt vagere. For dette indre er altså *ånd*? Det er et så fremmed ord. Jeg vil ikke at det skal bety som i den teosofiske, religiøse eller okkulte betydningen av ordet. Jeg vil heller at det skal bety i betydningen av *sjel*. I sitt hovedverk *Om sjelen* foregriper Aristoteles moderne persepsjonspsykologi, skriver oversetter Tore Frost i innledningen til utgaven fra 2010<sup>6</sup>. I følge Frost hevder Aristoteles at menneskets tankeliv på «en helt vesentlig måte er forbundet med sansningen og menneskets øvrige livsfunksjoner». Altså, det indre nås gjennom å sanse det ytre. Slik jeg forstår Aristoteles kommer problemet med å forstå sjelen i stor grad av at den er usynlig og omskiftelig: Det er fordi sjelen ikke kan sees og fordi den forandrer seg, at vi ikke fatter hva den er. Om sjelen hadde hatt farge, hadde vi da forstått den?

Allerede nå vil jeg heller ikke bruke ordet *sjel*. Jeg velger meg ordet *psyke*, som også er noe indre, usynlig og omskiftelig, men noe vi i vårt nå lettere kan gripe. Er *psyke* følelser? En følelse er foranderlig, den finner en midlertidig form - kanskje gjennom et ansiktsuttrykk. Eller gjennom ordet. Men: I dét du setter ord på følelsen, er du ikke lenger *i* den; i det du sier *Frykt* er ikke lenger frykten der; du setter ord på den, slik eier du den, slik kontrollerer du den. Klarer du å beskrive frykt på en måte som ligger så nært opptil følelsen at ordet ikke lenger er et lokk, da er du god. Men da må du kanskje også leve med den.

Ordet *ting* kan bety et fysisk objekt, eller det kan bety et fenomen, slik som et abstrakt substantiv. Jeg liker å tenke frem og tilbake med disse betydningene av ordet *ting*: Om et objekt flyttes i rom, skjer det noe med den da? Endrer det karakter eller betydning? Og hva om da tingen er abstrakt?

Påstand:

**En følelse er en ting.** *En ting har en form. Form har et volum. Volumet kan oppfattes på grunn av formen. Volumet kan oppfattes på grunn av avgrensningen mellom det og omverdenen. Form er linje, omriss, hud eller kontur. En følelse har en form. En følelse har linje, omriss, hud eller kontur.*

"Så snart mennesket blir oppmerksom på tingene rundt seg, setter han dem i relasjon til seg selv"

Johann Wolfgang von Goethe.<sup>7</sup>

La oss et øyeblikk tenke over hva er det er å se. Én ting er persepsjonsprosessene -hva som foregår i hjernen. Men jeg er mest interessert i hva det innebærer å se når det kommer til det å orientere seg, relatere seg til, håndtere og forstå, omverdenen.

Å rette et blikk handler om å velge. Vi (de heldige) velger hvor vi plasserer oss til enhver tid: Hvor i rommet stiller du deg; hvor på kinoen liker du best å sitte; til hvilke omgivelser legger du fridagen din? Og derfra: Hvem i baren vil du forsøke å få øyekontakt med; synes du den ene hovedpersonen er irriterende breial i bildet; leter du etter sopp på turen eller er det solnedgangen du håper å rekke? Vi velger hele tiden til og fra, når vi retter blikket.

Jeg forbinder *det å se* med en omtanke. Jeg tror det er mye på grunn av oppmerksomheten en faktisk vier i det en ser.

Jeg tenker på 'oppmerksomhet' slik det på engelsk heter *attention*. I boka *Språk og oppmerksomhet* (2013), påpeker litteraturviter Toril Moi den engelske og franske definisjonen av ordet: «Å rette sinnet eller observasjonsevnene mot noe, å lytte, å konsentrere seg; å våke eller vokte over, å (be)tjene, å utvise omsorg for, å varte opp, å følge, å ledsage, å være tilstede; å vente, avvenne, forvente»<sup>8</sup>

*Å virkelig se* er omtanke for verden; om du virkelig ser kan du legge merke til forandringene som skjer, dårlige som gode; du bryr deg. Men *å se* kan også være omtanke for deg selv, fordi du er tilstede.

Det kan handle om å kvitte seg med sine illusjoner. Det du trodde var sort er blått og brunt. Linjene i taket er parallelle, men fordi du ser alt fra ditt perspektiv peker de faktisk i hver sin retning.

## 7

Den libanesisk-amerikanske kunstneren Etel Adnan malte i over 30 år Mount Tamalpais, et fjell i California der hun bodde under denne tiden. Hver dag utgjorde fjellet hennes umiddelbare omgivelser. Maleriene er av så små størrelser at man blir påminnet at kunstneren har jobbet med dem tett og nært, som i fanget. Og det gjentakende motivet vitner om at dette er hverdag. Møtet mellom det allmenne referansepunktet et fjell og kunstnerens personlige, intime relasjon til det, slår meg sterkt: Størrelsesforhold tvistes, både fysisk og emosjonelt. Det fysiske store gjøres smått i den nære relasjonen til kunstnerens kropp og hender, og på grunn av handlingene - å se - å male- blir den emosjonelle eller symbolske betydningen større- fjellet gis en annen verdi

Det som kanskje slår en først med de små, abstrakte maleriene, er de klare fargene. Dette vitner om optimisme og livsglede. Kjærlighet til naturen, til hverdagen, til livet; kunstneren viser at dette må beskyttes og bevares.



Etel Adnan arbeider både som maler og forfatter. Hun benytter seg av de ulike mediens premisser; i tekstene hennes kommer f.eks. hennes politiske engasjement mer bokstavelig frem enn i maleriene. Men det blir heller ikke riktig å kalle tekstene politiske eller konkrete og maleriene formale eller abstrakte. Det er ulike språk, som derfor gir ulikt innhold, men med samme engasjement tar Adnan aktiv del i verden. Arbeidet vitner om forståelse og respekt for hva og hvordan betrakter/leser relaterer seg til de ulike mediene; bevisstheten omkring hvordan persepsjon og forestillingsevne hører sammen er sterk: Ett mentalt rom når man best med ord, et annet med farger.

Og kanskje er det derfor Adnan holder på klassiske presentasjonsformer av hvert av mediene: Maleriene er i olje på lerret, og de henges på veggen i et utstillingsrom. Tekstene presenteres på papir i bokform (eventuelt leses de også opp). Maleriene og tekstene er ikke laget for å bli presentert sammen, de står fullt og helt på egne ben. Men likevel; de er laget av samme kunstner, og i presentasjoner av verkene og kunstnerskapet, sees gjerne maleriene i lys av tekstene, eller tekstene leses i lys av maleriene. Kanskje det samlet oppstår en mening, som igjen påvirker hvordan man ser delene enkeltvis.

8

- *Tror du jeg oppfatter verden slik som dere andre? Altså, jeg vet jo at jeg selvfølgelig ikke gjør det, men allikevel?*
- *Først ville jeg si nei. Så ville jeg si ja. I det jeg skal formulere et ja, vil jeg si nei igjen.*
- *Men man går jo rundt og tror det, om man ikke hadde trodd det hadde man jo bare stoppet opp og fryst til uten evne til å handle. Om man skulle vurdert fullt ut hva andre har med seg av historier, forutsetninger, interesser og andre skavanker før man sa noe som helst, kunne man jo ikke si noe.*
- *Hvis man skulle ta hensyn til det, ja.*

«Mye av livet som man lever, kan man ikke snakke om. Det er vanskelig å finne et språk for det, og fortellingen om ens liv blir preget av det»

Merethe Lindstrøm, forfatter<sup>9</sup>

*Jeg tegner et øre. Eller, mer som; jeg tegner en linje som snorkler seg, på to måter, (1:) om man hadde tatt frem et forstørrelsesglass ville man sett hvordan grafittets avgrensning mot papiret ikke er klar, ikke er jevn. En 4B blyant ville nok gitt en jevnere og klarere avgrensning enn en i 2H. Eller er det omvendt? Det er et for basalt spørsmål til at jeg klarer å se det for meg, tankene stokker seg, det blir for smått, for stort, for tett på. Og, også - (2:) øret er nær fordi jeg gir det oppmerksomhet, ved å tegne det kommer det meg nærmere. Selv om han sitter mange meter fra meg. Jeg skulle ønske han satt helt inntil meg, at han satt her hos meg som han gjør nå, men bare helt, fullt og virkelig inntil meg, så jeg kjente varmen hans, lyden hans eller kanskje til og med pusten hans, så jeg ikke var alene, så jeg kunne vite at alt ville gå bra. Trenger jeg han for at ting skal gå bra, trenger jeg han for å skulle ha det bra, trenger jeg han for å vite, det høres ikke bra ut å måtte trengte noen, man skal aldri trengte noen, man bør i hvert fall ikke trengte noen, andre bør bare supplere, slik en gave ikke bør være noe man virkelig trenger bør andre mennesker være, som en vakker bukett med blomster eller en eske med dyr konfekt.*

Jeg har tidvis vært besatt av å fange et her og et nå. Jeg har psykoanalysert meg bakover eller gledet meg fremover. På en dårlig dag har jeg forsøkt kognitive teknikker som å fokusere på gateskilt eller telle trær. Dette er ikke adskilt fra kunstprosessen: I kunsten vil og kan jeg skape møtene jeg ønsker skal skje, mellom her og der eller før og senere. Om jeg ser til kunsthåndverk, manuell materialbehandling, kunsthistorie, er det å gå bakover? Hvem sier at ny teknologi er å gå fremover, og hvem sier at ikke vi bare går i ring. Og hvorfor er det i så fall ikke helt greit å gå i ring, problemet er vel størst når man ikke lenger gidder å gå. Slik som det lokale kan sies å ha en kontakt med det globale, eller detaljen med helheten, slik eller lignende og i den duren kan jeg gå tilbake for å komme meg fremover: Vi kan gripe noe gjennom å gripe det som kommer før og det som kommer etter.

*Du sitter i en sonde. Du styrer den ikke; sonder kan ikke styres, de er automatiske, det er hele poenget, eller definisjonen.*

*Så altså, du sitter i en sonde. Det er trangt rundt deg. Du omslutes av dryppende vegger. Dess lenger inn du føres i de trange kanalene, jo bedre inntrykk får du av deres dybde, form og innhold.*

Jeg har snart skrevet meg gjennom denne oppgaven om det man ikke kan skrive om ( snakke om) og det man ikke kan se. Jeg har både nærmet meg det jeg ønsker, og ikke. Det er et paradoks der, som må være der. (Jeg gjentar meg selv: I det du setter ord på følelsen, er den ikke lenger der). Det abstrakte må holdes abstrakt. (dette kan ikke kalles nonfigurasjon, for det har en rot i en ytre virkelighet, og det benytter seg også av forståelige tegn. Dette er representativt!). Allikevel håper jeg at om vi ikke har konkretisert dette abstrakte, så har vi i alle fall gjort det hele noe mer håndterlig. Og her, punkter om dette jeg ikke kan skrive om og det man ikke kan se. Noen er behandlet, og du må gjerne tilføye:

**Det man ikke kan skrive om (snakke om):**

- 1 Fordi ord ikke dekker det du vil si.
- 2 Fordi det er for emosjonelt krevende å behandle
- 3 Fordi du ikke vil at noen skal vite om det
- 4 Fordi det ligger utenfor din bevissthet
- 5 Fordi du kan bli straffet for å snakke
- 6 Fordi du nekter.

**Det man ikke kan se**

- 1 Fordi det ikke har form (hud, omriss eller kontur)
- 2 Fordi det ikke har farge
- 3 Fordi det er skjult bak eller under noe annet
- 4 Fordi det er for lite (du står for langt unna)
- 5 Fordi det er for stort (du står for nære)
- 6 Fordi det beveger seg (f.eks for fort)
- 7 Fordi du er opptatt med telefonen din
- 8 Fordi det ikke lenger eller ennå ikke er tilstede.

*De går tur.*

*Ut av lommelyktene deres kommer det mørke.*

*Lyskjeglen omskaper omgivelsene til sammensmeltede skygger i grått, hvitt, mørkt, nesten sort;  
valørene hinter kun vagt om hvordan oker, ultramarin og grønn jord noen ganger finnes.  
Frostrøyken synes ikke.*

Kilder:

<sup>1</sup> Sze, Sarah, intervju for Louisiana Kunstmuseum, 2013 <https://www.youtube.com/watch?v=NabxA5hPnjA>

<sup>2</sup> <https://no.wikipedia.org/wiki/Mimesis>

<sup>3</sup> Kandinsky, Vladimir, *Om det åndelige i kunsten*, Pax forlag (2001), Innledning s.7

<sup>4</sup> *ibid* s.78/79

<sup>5</sup> Dette er en sammenfatning etter *Den åndelige i kunsten* slik jeg forstår den. Men se eksempel fra s. 73 om naturen og menneskesjelens svingninger: «Disse virkningene, som ofte forekommer oss kaotiske, skyldes tre elementer: gjenstandens farge, gjenstandens form, og gjenstanden selv»

<sup>6</sup> Aristoteles, *Om sjelen*, Vidarforlaget, Oslo, 2010. Forord s 7

<sup>7</sup> Goethe, Johann Wolfgang von, *Forsøket som formidler av objekt og subjekt*. (oversatt av Torodd Lien) Tidsskriftet Cogito på nett. <http://www.forumcogito.no/Cogito01/versuch.shtml>.

<sup>8</sup> Oxford English Dictionary, Annen utgave på cd-rom. Oversatt og sitert av Toril Moi i *Språk og oppmerksomhet, Stemmer*, Aschehoug 2013.

<sup>9</sup> Lindstrom, Merethe *Tendens til kaos* Intervju i tidsskriftet Psykisk Helse no5, 2015, s 19.