# TRÖSKLAR

Ett samtal om kronotopia och kroppar i en konstnärlig praktik

Sarah Maria Yasdani

Institutionen för Konst
Konstfack, VT 2020
Kandidatuppsats 5 hp
Handledare: Mara Lee Gerdén och Michele Masucci

# inledning

Min konst handlar ofta om en förlängning av kroppar. Jag tänker kring objekt och subjekt, sättet på vilket ett objekt kan kunskapa ett subjekt och få oss att förstå något annat. Jag intresserar mig för objekts poesi, fenomenologi och emotionologi.

Jag har genom det kärleksbrev som jag skrev till ett fönster, skrivit mig fram till mitt examensarbete; *trösklar,* tankar och hänfördhet kring hur skillnad kan fördela tid.

Jag har sällskapat med min text när jag har känt mig ensam, lutat mig mot orden och frågat texten. Det här är ett samtal mellan mig och min konstnärliga praktik där jag kastar uppmärksamhet på olika aspekter av mitt arbete genom skrivandet med filosofi och fantasi, med dikt och drömmar som blyerts.

Med mina rubriker inleder jag med en önskan om att låta er hamna i mina begär, i min lust. De fenomen som på något sätt omorganiserar tid och rum, kronotopen, strukturerar hur jag tänker kring mina enskilda verk.

Allt börjar vid en tröskel.
Tröskeln likväl som boken, tar oss trots allt bort från platsen.

# innehållsförteckning


I om att tala och tänka med fönster
II om varför jag behöver fönstret
III om den förtjockade tiden
IIII om vad du gör med tiden
IIIII om skillnad
IIIII I om spegeln
IIIII II om horisonten som perceptionsram
IIIII III om tröskeln
IIIII IIII om samtidighetens omöjlighet

1. Inspirationsplats, *View from a window, Snæfellsnes*, 2016
Digitalt fotografi, Sarah Maria Yasdani

# I
# om att tala och tänka med fönster

jag står framför dig
tänker i dig
ut ur dig
till dig genom dig

med dig om dig hos dig

du säger
världen är inte något som ligger utbrett framför oss
och jag tror dig för du är en skillnad
skillnad som upphäver sig själv
mellan mig och det

du är en tanke som kan tänka det
du är ett språk på vilket det kan talas

du frågar vart börjar och slutar kroppen
för du har en egen vilja
små burar av mening som tillåter oss att tänka
ett tänkande som vill katalyseras genom dig
genom kroppen

du frågar du svarar
du vittnar och rymmer allt som måste sägas

du får mig att vilja röra mig från insidan till utsidan utan att byta plats
får mig att vilja bli till
ute inne
eller
inne ute
i dig hos dig med dig

vad kan en kropp göra
vad kan en kropp inte göra
för vart börjar och slutar egentligen kroppen
i ett fönster

2. Inspirationsplats, *View from a window, Seljavegur,* 2016
Digitalt fotografi, Sarah Maria Yasdani

## II
## om varför jag behöver fönstret

En kropp finns närvarande i ett fönster
det produceras ett *jag* där
men fönstret är också märkt av frånvaro
för fönstret markerar jagets förlust
jagets ände
kroppen i fönstret synliggör vår brist

och på så sätt börjar och slutar kroppen i ett fönster

Merleau-Ponty säger

"Landskapet, sa han, tänker sig i mig och jag är dess medvetande"[1]

och för att tala om varseblivning med Merleau-Ponty måste vi söka rötterna i människans kroppslighet. Med utgångspunkt i denna kroppsliga förankring i världen måste vi på något sätt lära oss att se världen på nytt[2], gå bortom etablerade föreställningar genom vilka vi förstår världen och oss själva. Därför behöver jag fönstret. För att jag lånar mig till fönstret och fönstret lånar sig till mig.
Fönstrets atmosfär befriar mina föreställningar
stämmer mig, tonsätter min varseblivning.
Landskapet tänker sig i mig och jag vill in i fönstrets materialitet
vill bli till i fönstret
vill bli till
repan i fönstrets vänstra hörn
vill bli till
den omålade karmen
vill bli till
fönstrets ohärdade glaskropp
som spricker
i
långavassa
skärvor

Fönstret, du vill fånga mig i något som känns som någonting.
Fönstret, du fångar mig i något som känns som någonting.

Därför behöver jag dig.

---

[1] Maurice Merleau-Ponty, "Cézannes tvivel" i Lovtal till filosofin, översättning Anna Petronella Foultier (Eslöv: Symposium, 2004), 115.

[2] Maurice Merleau-Ponty, "Cézannes tvivel" i Lovtal till filosofin, översättning Anna Petronella Foultier (Eslöv: Symposium, 2004), 116.

Jag ser fönstrets glaskropp som ett öga, ett öga som haptiskt ser och varseblir omvärlden och invärlden. Som en sorts växelverkan mellan syn och medvetenhet, som i sin tur skapar ett samtal mellan inne och ute. Mellan inre och yttre uppmärksamhet och jag vill uppmärksamma det skiftet i kroppen.

Jag tänker också på fönstrets negation. För vad är egentligen ett fönsters motsats?
Landskapet? det öppna, det rumslösa landskapet.
Jag tänker på fönstret som det öga vi ser världen genom och rummet som vårt medvetande.
Fönstret som statiskt och
döden
insidan
bristen
utsidan

.

Jag tänker på när Laura Marks i "The Skin of the Film", talar om på vilket sätt synen kan vara taktil, hur våra ögon vidrör en film när vi ser den. Haptisk syn beskrivs som en mer taktilbaserad, närmare kroppen form av varseblivning där ögonen själva fungerar som ett beröringsorgan.[3]

Taktilitet beskrivs av Jennifer M. Barker i "The Tactile Eye" som

> "a mode of perception and expression wherein all parts of the body commit themselves to, or are drawn into a relationship with the world that is at once a mutual and intimate relation of contact. The intimate and close contact between touching and touched."[4]

Fönstret är "at the same time a subject of experience and an object for experience, an active participant of both perception and expression"[5]

Laura Marks talar om skapandet av minnesbilder utifrån ett mediums sensoriella begränsningar, minnesbilders taktila framkallande utifrån avsaknad som; känsel, vidröring, smak och doft.[6] Det betyder att en betraktare är fri att spela på hennes egna minnesreserver i skapandet av det som hon står inför. Ett fönster, blir alltså en katalys när vi

lyssnar i
lyssnar ut genom
lyssnar till
lyssnar på
lyssnar om
lyssnar med
lyssnar ur
lyssnar vid
lyssnar åt
lyssnar för
lyssnar genom

---

[3] Laura U. Marks, The Skin of the Film, 2000, s.162

[4] Jennifer M. Barker, The Tactile Eye, Touch and the Cinematic Experiences, 2009, s.19

[5] Jennifer M. Barker, The Tactile Eye, Touch and the Cinematic Experiences, 2009, s.8

[6] Laura U. Marks, The Skin of the Film, 2000, s.162

Skiftet av prepositioner skapar ett samtal mellan inre och yttre uppmärksamhet.

Deleuze menar att perception är subtraktivt i det att ingenting kan helt och hållet bli upplevt i sin fullständighet utan bara i de aspekter som intresserar mottagaren.[7] Deleuze talar om att tvinga betraktaren till att spela på hennes egna subjektiva tillgångar för att färdigställa det som står framför henne.[8] På så sätt är fönstret en början där all förlängning in i narrativ är underrepresenterande händelser återskapade av betraktaren. Vi kan inte lyssna till trädens rörelse på andra sidan fönstret, men vi kan genom den föreställande kraften och genom erfarenheten vi bär på, ändå göra det.

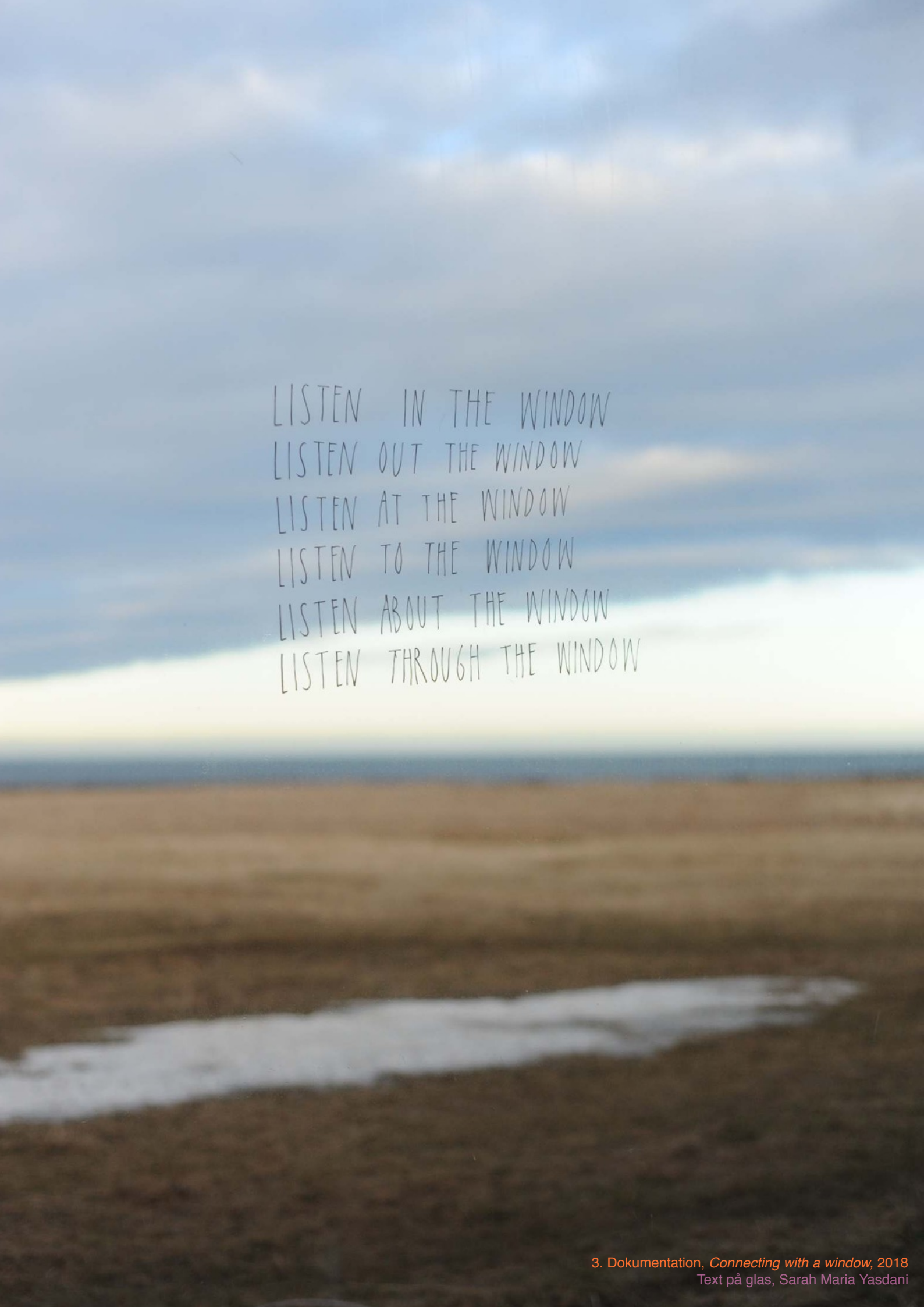
Deleuze skriver att det som är frånvarande, genetiskt bär kraft att bevara vår tro på världen[9] och jag hoppas att han har rätt, jag hoppas att fönstret låter mig konfrontera vad som inte kan bli representerat och skapa ett samtal med minnet.

---

[7] Deleuze 1986, 63-64, refererat av Laura U. Marks, The Skin of the Film, 2000, s. 42

[8] Laura U. Marks, The Skin of the Film, 2000, s. 42

[9] Deleuze 1986, 63-64, refererat av Laura U. Marks, The Skin of the Film, 2000, s. 42




3. Dokumentation, *Connecting with a window,* 2018
Text på glas, Sarah Maria Yasdani

# III
# om den förtjockade tiden

Kronotop är en term som formulerades av den ryska litteraturvetaren Michail Bachtin i essän Формы времени и хронотопа в романе ('Former av tid och kronotopen i romanen'). Ordet betyder bokstavligen tidrum och kommer från grekiskans χρόνος (tid) och τόπος (rum).[10]

Jag har i min konstnärliga praktik förälskat mig i kronotopen - tröskelfenomen, tidrum. Fenomen som på något sätt omorganiserar tid och rum. Speglar, fönster, trappor och bänkar är vanligt förekommande objekt och gemensamt för dem alla är att deras funktion är att vara symbol för någonting annat, en allegori.[11] De har en funktion i tiden och en funktion i rummet, och det är deras kronotop.

> "Kronotopen förenar inom litteraturens estetik rumsliga och temporala tecken till en väl genomtänkt, konkret helhet. Tiden tjocknar, förkroppsligas och blir konstnärligt synbar. På samma sätt laddas rummet och svarar på tidens, handlingens och historiens rörelser. Det är korsningen av dessa axlar och sammansmältningen av dessa tecken som kännetecknar den konstnärliga kronotopen."[12]

Det som de olika kronotoperna i min praktik har gemensamt är att de alla skjuter bort det förflutna, tar fram det och sänder det iväg igen.

Kronotoperna kan sägas uppträda utifrån en egen vilja att komma närmare.

En kronotop bär förmågan att koreografera oss i tid.

---

[10] Wikipedia, Kronotop, https://sv.wikipedia.org/wiki/Kronotop (hämtad 2020.04.08)

[11] Wikipedia, Allegori, https://sv.wikipedia.org/wiki/Allegori (hämtad 2020.03.20)

[12] Mikhail Bakhtin, The Dialogic Imagination, 1982, s.84

4. Inspirationsplats, *From a window, Stockholm,* 2020
Digitalt fotografi, Sarah Maria Yasdani

## IIII
## om vad du gör med tiden
allt detta är omöjligheter om tiden fungerar så som vi känner den

jag frågar trappan
vad gör du med tiden?
trappan svarar
jag gör något med det som är uppe och det som är nere

jag frågar spegeln
vad gör du med tiden?
spegeln svarar
jag gör något med det som är nu och det som är då och sen

jag frågar fönstret
vad gör du med tiden?
fönstret svarar
jag gör något med det som är ute och det som är inne

jag frågar tröskeln
vad gör du med tiden?
tröskeln svarar
jag gör något med det som är här och det som är där

jag frågar bänken
vad gör du med tiden?
“This breath belongs to someone that sat here before you”
bänken svarar
jag gör något med det som kom före och det som kommer efter

Det ni har gemensamt är att ni alla erbjuder förflyttelse i tidrum.

5. Process, *Ett arkiv av blickar*, 2019
Analogt fotografi, Hlíf Ólafsdóttir

IIIII

# om skillnad

det finns inget ute och inget inne innan det finns en skillnad något som fördelar tiden

det finns inget här och inget där innan det finns en skillnad något som fördelar tiden

det finns inget nu och inget sen innan det finns en skillnad något som fördelar tiden

det finns inget då och inget nu innan det finns en skillnad något som fördelar tiden

det finns inget hit och inget dit innan det finns en skillnad något som fördelar tiden

det finns inget in och inget ut innan det finns en skillnad något som fördelar tiden

det finns inget hit och inget dit innan det finns en skillnad något som fördelar tiden

det finns inget inne och inget ute innan det finns en skillnad något som fördelar tiden

det finns inget ner och inget upp innan det finns en skillnad något som fördelar tiden

det finns inget fram och inget bak innan det finns en skillnad något som fördelar tiden

det finns inget ena och inget andra innan det finns en skillnad något som fördelar tiden

det finns inget tidigare och inget senare innan det finns en skillnad något som fördelar tiden

6. Dokumentation, *Ett arkiv av blickar,* 2019
Digitalt fotografi, Sarah Maria Yasdani

## IIIII I
## om spegeln

Jag tänker att vi har olika sorters fönster runtomkring oss. Fönster som alla bär på möjligheten att sträcka ut våra intima utrymmen. Vi står ofta på motsatta sidor av samma fönster, men upplever samma värld.

I min kandidatutställning *“Ett arkiv av blickar”* arbetade jag med blicken som riktning i tid, där speglar blev till imaginära mötesplatser.

Speglarna blev till behållare av blickar, objekt som höll tid. Vad vi såg var att se speglarna se. De förflyttade vår uppmärksamhet likt fönstret, de förflyttade oss i tidrum och bevarade ögonblick som fastnat i våra ögons hörn.

Speglarna bar på idéen om att vara mottagare och sändare men på samma gång också mottagande och sändande. Verket sträckte sig genom tid, inte bara genom rummet. Blicken från den som kom före och från den som kommer efter. Speglarna tillät oss att existera i framtiden innan framtiden själv hunnit dit. Kan framtiden tvingas in i existens? Blicken som ger sig av i rummet flyttar sig även i tiden. Om vi antar att Einstein hade rätt och tid och rum bara är axlar på samma dimension skulle vi kunna se tiden som position. Tiden som plats. Att stå där och titta in i speglarna bar önskan om att låta betraktaren att stiga in i en tidsmaskin för mänsklig kontakt.

7. Process, *Windows of acatalepcia,* 2016
Digitalt fotografi, Sarah Maria Yasdani

8. Dokumentation, *Windows of acatalepcia,* 2016
Digitalt fotografi, Sarah Maria Yasdani

## IIIII II
## om horisonten som perceptionsram

Jag tänker på fönstret som en fyrkantig horisont. Det som begränsar horisonter är vår perception. Det som horisonten gör är att gestalta vår perceptionsgräns - horisonten ter sig oändlig men vi kan inte se den som något annat än en gräns.

Därför tänker jag på världen som ett rum.

Tidigt i min konstnärliga praktik var jag förälskad i begreppet *Acatalepsy,* "real or apparent impossibility of arriving at certain knowledge or full comprehension."[13]

Med teorin acatalepsy placerade jag mig i ett utforskande av vad jag kallade teoretiska transkriptioner. Jag fångade ljus med exponeringstidsfönster mellan en halv sekund upp till 29,5 sekunder bortom vad som är möjligt för ögat att förnimma. Jag lät varje fotografi bli till sitt eget negativ - inverterat och översatt, hamrat in med nål i papper för att skapa ett avtryck av något som var bortom min varseblivning.

Jag kallade dem för *"Mina acataleptiska fönster"* och såg dem som himmelsporträtt av stunder i tid som fanns utanför vår uppfattning och vår närvaro. Därför kan en säga att jag redan då, med viljan att förlänga kroppen, med viljan att befinna mig i en förtjockad tid, skapade något sorts perceptionsmåttband.

Det slår mig först nu på sättet vilket allt hör ihop, det kosmiska rummet, planeten som ett fönster mot universum. Vi kan stå på olika delar av världen, förändra våra fönster, vi kan skapa nya fönster men vi är hela tiden begränsade av vart vi befinner oss. Vänder vi oss om fortsätter horisonten. Och så håller det på, så fortsätter det.
och så vidare
och vidare

Världen, en fyrkantig horisont.

På samma sätt som jag står under min natthimmel utan att kroppsligt kunna förnimma en bråkdel av de ljuskroppar som hänger över mig, står jag i ett fönster och saknar den fysiska möjligheten att vara ute och inne på samma gång - ett spel med vår perception som synliggör och döljer våra perceptionsgränser. Det är där, den stunden som skapar mitt begär.

---

[13] Acatalepsy, https://www.merriam-webster.com/dictionary/acatalepsy, (hämtad 2020.04.05)

9. Dokumentation, *Trösklar*, 2020
Digitalt fotografi, Valtýr Daregard

10. Dokumentation, *Trösklar*, 2020
Digitalt fotografi, Valtýr Daregard

# IIIII III
# om tröskeln

Jag använder tröskelns associativa betydelse och skapar genom den egna abstrakta definitioner.

Jag vill tala om tröskelns förmåga att göra oss närvarande och frånvarande i exakt samma stund.

För mig handlar mina trösklar om att vara omedelbar och fjärr på samma gång, så vi kan få befinna oss i ett tidrumstillstånd av spänningar mellan här och där, nu och då, närvaro och frånvaro, kropp och tanke, minne och dröm.

.

Examensarbetet *Trösklar* utgörs av glaströsklar med inetsade texter *om skillnad.* Jag vill skapa en notation av rum som inte finns där. Tröskeln, en magisk realism som tillåter föreställningar att utspela sig mellan dröm och verklighet. Med en immateriell arkitektur uppstår en idé om en rumslighet, en idé om *skillnad.*

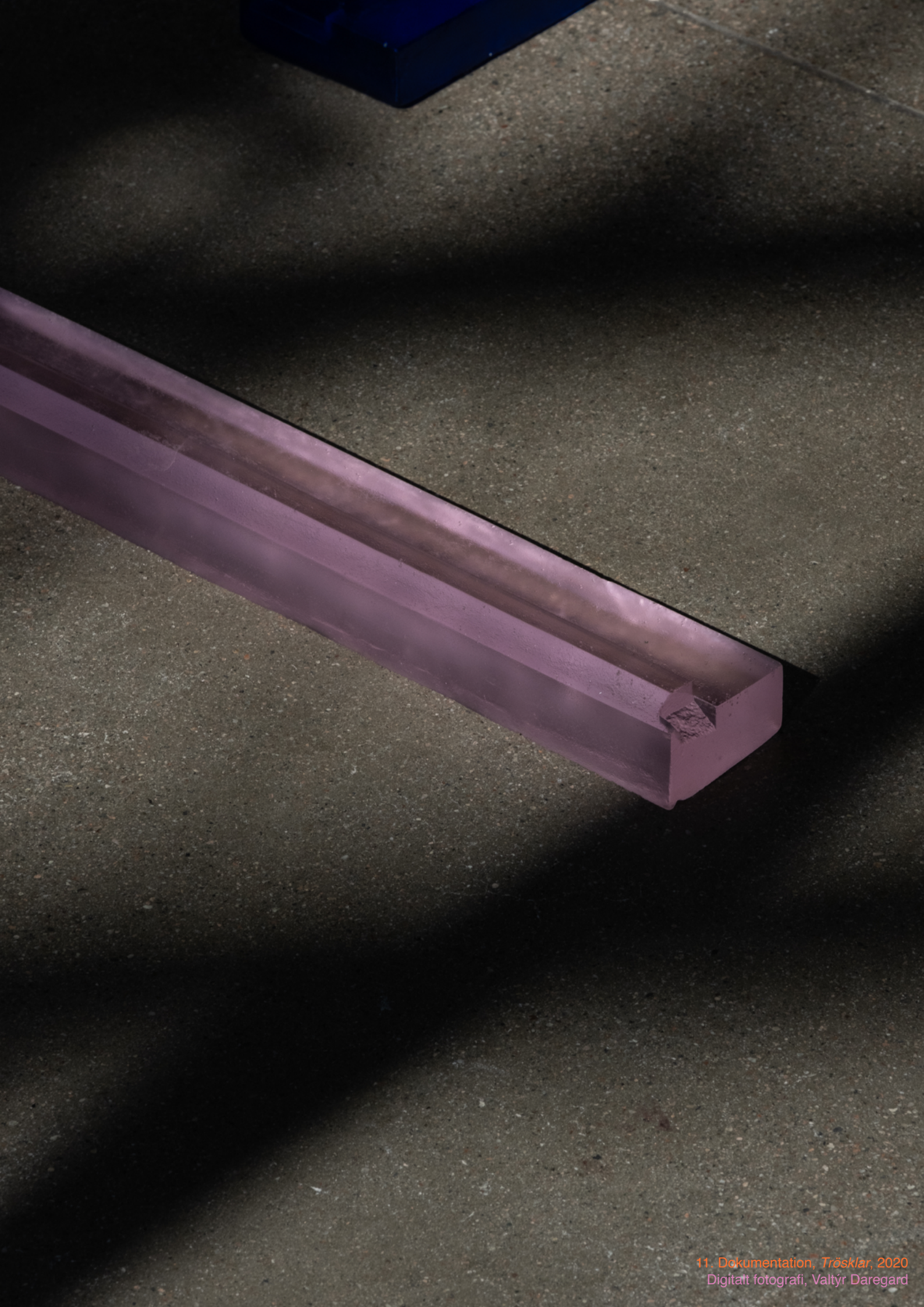
Varje tröskel har en egen vilja och jag vill vara varsam och lyhörd inför varje tröskels behov. Tröskeln är ett ickerum, ett rum som jag vill värdera. Tröskeln som ritual får ett annat värde där klivet över, är en omorganiseringsgest.

Jag vill försätta och försättas i ett precist tillstånd, i en förtjockad tid. Trösklarna koreografer kroppar och möjliggör en viss typ av perception och den perceptionen är beroende av kronotopia, tidrummet.

Jag är angelägen om att rummen i rummet måste markeras med skillnad.

Förtjockningen av tiden handlar om en känsla av nu, där tiden är sann och upplöst. Tröskeln som plats och övergång.

Med poetik får jag befinna mig i en sårbarhet som möjliggör närhet. Språk för kroppar i olika riktningar och möjliggör förflyttning, regisserar föreställningar i tidrum. Språket är inristat i trösklarna för att inte bara vara ord utan också på samma gång kropp, för att få vara hand. Språket saknar skiljetecken och måste därför läsas igen och igen. Formen tvingar oss att finna en andning som motsvarar skiljetecknet och på så sätt gör språket detsamma som tröskeln. Att genom språk få befinna sig i den förtjockade tiden.



11. Dokumentation, *Trösklar*, 2020
Digitalt fotografi, Valtýr Daregard

12. Dokumentation, *Trösklar,* 2020
Digitalt fotografi, Sarah Maria Yasdani

## IIII IIII
## samtidighetens omöjlighet

Snarare än att bara undersöka ett objekts struktur eller bara den subjektiva handlingen av vårt eget betraktande eller berörande, undersöker vi båda tillsammans, samtidigt, med förståelsen att de inte kan existera utan varandra.[14]

Merleau-Ponty sa

> "When I touch one hand with the other each hand plays the role of both the touching and being touched, but my experience of touching and being touched is not quite simultaneous. Either I feel one hand touching the other as an object, or I feel subjectivity one hand touching being touched by the other, but can not feel both at once."[15]

därför kan vi inte vara ute och inne på samma gång

därför kan vi inte vara nu och sen på samma gång

därför kan vi inte vara upp och ner på samma gång

därför kan vi inte vara fram och bak på samma gång

därför kan vi inte vara hit och dit på samma gång

därför kan vi inte vara här och där på samma gång

> "Där är där man inte är, här är där där man är. För här har man alltid med sig, här har man alltid med sig"[16]

Med mina trösklar använder jag förmågan till abstrakt tänkande där empiri och fantasi är tudelad. Det handlar om att skapa en spänning mellan det upplevda och det föreställda och hänförelsen ligger i samtidigheten mellan dem. Spelet mellan perception och fantasi, samtidighetens omöjlighet, två sanningar som sätter sig emot varandra, samtidigt.

---

[14] Jennifer M. Barker, The Tactile Eye, Touch and the Cinematic Experiences, 2009, s. 17

[15] Jennifer M. Barker, The Tactile Eye, Touch and the Cinematic Experiences, 2009, s. 19

[16] Bengt Linné, Brasse Brännström, Lasse Haglund, Magnus Härenstam, Fem myror är fler än fyra elefanter, avsnitt 6, Bokstaven N, Sveriges Television, TV2, 1973.12.02, 13.07 - 16.32 min.

13. Dokumentation, *Trösklar,* 2020
Digitalt fotografi, Sarah Maria Yasdani

# bibliografi

## Tryckta källor

Deleuze 1986 refererat av Laura U. Marks, The Skin of the Film, 2000

Jennifer M. Barker, The Tactile Eye, Touch and the Cinematic Experiences, 2009

Laura U. Marks, The Skin of the Film, 2000

Mikhail Bakhtin, The Dialogic Imagination, 1982

## Digitala källor

Bengt Linné, Brasse Brännström, Lasse Haglund, Magnus Härenstam, Fem myror är fler än fyra elefanter, avsnitt 6,

Bokstaven N, Sveriges Television, TV2, 1973.12.02, 13.07 - 16.32 min.

Merriam Webster, Acatalepsy, https://www.merriam-webster.com/dictionary/acatalepsy, (hämtad 2020.04.05)

Wikipedia, Allegori, https://sv.wikipedia.org/wiki/Allegori (hämtad 2020.03.20)

Wikipedia, Kronotop, https://sv.wikipedia.org/wiki/Kronotop (hämtad 2020.04.08)

## Bilder

01. Sarah Maria Yasdani, Inspirationsplats, *View from a window, Snæfellsnes*, 2016, Digitalt fotografi

02. Sarah Maria Yasdani, Inspirationsplats, *View from a window, Seljavegur,* 2016, Digitalt fotografi

03. Sarah Maria Yasdani, Dokumentation, *Connecting with a window,* 2018, Text på glas, Lækningaminjasafnið, Seltjarnanes

04. Sarah Maria Yasdan , Inspirationsplats, *From a window, Stockholm,* 2020, Digitalt fotografi

05. Hlif Ólafsdóttir, Process, *Ett arkiv av blickar,* 2019, Analogt fotografi

06. Sarah Maria Yasdani, Dokumentation, *Ett arkiv av blickar,* 2019, Digitalt fotografi

07. Sarah Maria Yasdani, Process, *Windows of acatalepcia,* 2016, Digitalt fotografi

08. Sarah Maria Yasdani, Dokumentation, *Windows of acatalepcia,* 2016, Digitalt fotografi

09. Valtýr Daregard, Dokumentation, *Trösklar*, 2020, Digitalt fotografi

10. Valtýr Daregard, Dokumentation, *Trösklar,* 2020, Digitalt fotografi

11. Valtýr Daregard, Dokumentation, *Trösklar,* 2020, Digitalt fotografi

12. Sarah Maria Yasdani, Dokumentation, *Trösklar,* 2020, Digitalt fotografi

13. Sarah Maria Yasdani, Dokumentation, *Trösklar,* 2020, Digitalt fotografi