

# När bilder berör.

En studie av Alfredo Jaars verk *Shadows*, 2014.

Författare: Emma Botin

Konst- och bildvetenskap

Institutionen för kulturvetenskaper, Göteborgs Universitet

KV4001 H21 C-uppsats

Handledare: Viveka Kjellmer

## ABSTRACT

ÄMNE: Konst- och bildvetenskap

INSTITUTION: Institutionen för kulturvetenskaper, GU

ADRESS: Box 200, 405 30 Göteborg

TELEFON: 031-786 0000 (vx)

HANDLEDARE: Viveka Kjellmer

TITEL: När bilder berör. En studie av Alfredo Jaars verk *Shadows*, 2014.

FÖRFATTARE: Emma Botin

ADRESS: Ekmansgatan 8, 412 56 Göteborg

E-POSTADRESS: eb@hasselbladfoundation.org

TYP AV UPPSATS: Kandidat (C), 15hp

VENTILERINGSTERMIN: Vt 2022

This study focuses on the work *Shadows*, 2014, by the artist Alfredo Jaar and his intent to convey the feeling and suffering from an image to the viewer. It examines how the experience of his work could be understood through touch with the application of a haptic and affective perspective. The installation has been studied through the application of Laura U. Mark's theory of *haptic visuality* and Roland Barthes' theory of the photographic *punctum*. The two theories emphasize the role of the body, memory, and emotions in engaging and involving the viewer in the meaning-making of images. The study shows that the artist use of architecture and light to a higher degree could incline a viewer to perceive them through haptic looking. Yet the study shows that these physiological experiences do not necessarily provoke an affective wound in a viewer in the way Barthes describes with *punctum*. Still the work could be seen as a dynamic reenactment of the intense effect that a photograph can have on the viewer as described by Barthes as *punctum*.

Keywords: Alfredo Jaar, touch, *haptic visuality*, *punctum*

<b>1 Inledning</b> .....	<b>3</b>
1.2 Ämnesval.....	3
1.3 Syfte och frågeställningar.....	3
1.4 Teori .....	4
1.4.1 Haptiskt perspektiv .....	4
1.4.2 Roland Barthes studium och punctum.....	5
1.5 Metod .....	6
1.6 Material .....	7
1.7 Avgränsningar .....	7
1.8 Forskningsöversikt .....	7
1.9 Disposition.....	8
<b>2 Bakgrund</b> .....	<b>9</b>
2.1 Alfredo Jaar.....	9
2.2 <i>Shadows, 2014</i> .....	9
<b>3 Undersökning och analys</b> .....	<b>10</b>
3.1 Inläsning före mötet med verket .....	10
3.2 Applicering av haptiskt perspektiv .....	10
3.2.1 Installationens arkitektur.....	10
3.2.2 Installationens första rum.....	11
3.2.3 Installationens andra rum.....	14
3.2.4 Filmad intervju med Koen Wessing .....	15
3.3 Applicering av Roland Barthes teori.....	16
3.3.1 Monumentet.....	16
3.3.2 Studium .....	17
3.3.3 Punctum .....	17
<b>5 Avslutande och sammanfattande diskussion</b> .....	<b>19</b>
5.1 Appliceringen av ett haptiskt seende .....	19
5.2 Iscensätta punctum .....	21
5.3 Förmedlandet av smärta.....	21
5.4 Uppslag för vidare forskning.....	22
<b>6 Käll- och litteraturförteckning</b> .....	<b>24</b>
6.1 Otryckta källor.....	24
6.2 Tryckta källor och anförd litteratur.....	24
6.3 Elektroniska källor .....	24
6.3.1 Filmklipp.....	24
6.3.2 PDF-dokument.....	24
6.3.4 Webbsida .....	25
<b>6 Bildförteckning</b> .....	<b>26</b>
<b>8 Populärvetenskaplig sammanfattning</b> .....	<b>27</b>

# 1 Inledning

## 1.2 Ämnesval

I en trilogi av verk har konstnären Alfredo Jaar velat rikta uppmärksamhet på det som han menar är en extraordinär bild. I vart och ett av dessa tre verk har Jaar på olika sätt låtit bilden ta både rumslig och tidsmässig plats. Installationen *Shadows*, 2014, är andra delen i denna trilogi. Verket är en multimedialinstallation som inkluderar sju fotografier tagna av fotojournalisten Koen Wessing, 1978, i Nicaragua under Sandinista-upproret. Verkets centrala bild visar två systrar som just mottagit beskedet att deras far skjutits till döds. Som en del av multimedialinstallationen ingår även sex andra bilder tagna av Wessing vid samma tillfälle.

Alfredo Jaar beskriver verkets centrala bild som ”an extraordinary image of pain and loss and suffering”.<sup>1</sup> I samband med att verket visades på Hasselblad Center i Göteborg, hösten 2021, berättade Jaar att hans intention med installationen varit att hitta ett sätt att förmedla den känsla och det lidande som gestaltas i bilden till betraktaren.<sup>2</sup> Det sätt varpå han önskat att verket ska påverka betraktaren beskrev han som “I want you to feel their pain in your stomach and in your eyes and be blinded. And then have this image imprinted in your retina and your memory and your heart.”<sup>3</sup>

Denna undersökning tar avstamp i Jaars beskrivning av att verket vill förmedla smärtan från bilden till betraktaren. Uppsatsen kommer att undersöka hur upplevelsen av verket skulle kunna sägas beröra en betraktares kropp, *näthinna*, och känslor, *hjärta*, genom applicerandet av ett haptiskt och affektivt perspektiv.

## 1.2 Forskningsetik och forskarreflexivitet

Jag anser inte att min undersökning påverkas av några etiska betänkligheter. Verket som undersöks är en del av utställningen *Hasselblad Award 2020 Alfredo Jaar. Whispers and Cries* som jag själv arbetat med som intendent för förmedling på Hasselbladstiftelsen. Utställningen har visats på Hasselblad Center under perioden 15 oktober 2021 till 23 januari 2022. I utställningen är verket *Shadows* inkluderat vilket har gjort det möjligt för mig att studera verket på plats. I samband med mitt arbete har jag fått möjlighet att arbeta tillsammans med Alfredo Jaar. Jag har fått en visning av utställningen av konstnären och även fått tala med honom om utställningen samt producera filmade introduktioner till utställningens besökare där konstnären presenterar respektive verk. Jag har inte varit involverad i den curatoriska processen eller i byggandet av utställningens fyra verk som inkluderar *Shadows*.

Mitt arbete med förmedling av linsbaserad konst fokuserar på publikens upplevelse och förståelse av de verk som visas i stiftelsens utställningar. Denna bakgrund kan givetvis influera val av frågeställning med betoning på betraktaren liksom val av empiriskt material för undersökningen.

Eftersom min undersökning utgår från ett betraktarperspektiv är det viktigt att betona att jag, till skillnad från många betraktare, innan mötet med verket haft möjlighet att få en omfattande förförståelse av verket genom mitt arbete med utställningen och samtal med konstnären även om jag inte sett verket i sin helhet förrän utställningens öppning. Undersökningen kommer att redogöra för min upplevelse av verket utifrån mitt subjektiva forskarjag då en allmän betraktare inte existerar.

## 1.3 Syfte och frågeställningar

Syftet med min undersökningen är att se på vilket sätt verket *Shadows*, 2014 skulle kunna engagera och beröra mig som betraktare. Jag vill använda beröring både som en haptisk och affektiv ingång till verket. Med utgångspunkt i dessa två aspekter av beröring kommer jag att undersöka hur jag som betraktare upplever mötet med Jaars installation genom att applicera ett haptiskt och affektivt perspektiv.

Detta vill jag undersöka genom följande frågeställningar:

---

<sup>1</sup> BLOUIN ARTINFO. (2015, 25 februari). *Alfredo Jaar's "Shadows" Explains the Power of Photography* [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=bq\\_5op\\_y7Ac](https://www.youtube.com/watch?v=bq_5op_y7Ac).

<sup>2</sup> Jaar, Alfredo. Konstnär. Hasselblad Center, Göteborg. 2021. Guidad visning 15 oktober.

<sup>3</sup> Jaar, Alfredo. Konstnär. Hasselblad Center, Göteborg. 2021. Guidad visning 15 oktober.

- På vilket sätt påverkar appliceringen av ett haptiskt perspektiv upplevelsen av verket för mig som betraktare?

- På vilket sätt kan min upplevelse som betraktare av verket förstås genom appliceringen av ett affektivt perspektiv utifrån Roland Barthes teori om fotografi som han presenterar i *La chambre claire* och hans begrepp *studium* och *punctum*?

- På vilket sätt upplever jag som betraktare resultatet av Jaars intention att överföra smärtan från bilden till mig som betraktare utifrån ovanstående perspektiv?

## 1.4 Teori

Jag har valt att undersöka Alfredo Jaars installation med hjälp av två teorier som betonar kroppens, minnets och känslornas roll i att engagera och involvera betraktaren i bilders meningsskapande. Jag kommer att undersöka verket genom den teori om haptiskt seende och haptiska bilder som presenterats av filmvetaren Laura U. Marks och genom litteraturforskaren och semiotikern Roland Barthes teori om fotografi och hans begrepp *studium* och *punctum*. För att sätta undersökningen i relation till Alfredo Jaars konstnärliga praktik kommer jag även i vissa fall hänvisa till delar av den intervju med Alfredo Jaar som är inkluderad i Kathleen MacQueens undersökning *Tactical Response: Art in An Age of Terror*, 2010 och den visning som Alfredo Jaar höll i samband med att verket visades på i Göteborg på Hasselblad Center hösten 2021.

### 1.4.1 Haptiskt perspektiv

Undersökningens utgångspunkt är betraktarens förmåga att möta och förstå bilder genom sinnena och minnet. Flera forskare har argumenterat för att minnet och det sätt varpå vi tar in vår värld verkar multisensoriskt där flera sinnen involveras vid mötet av ett yttre stimuli. Forskare så som William Mitchells har exempelvis argumenterat för att medier i sig själva är multisensoriska och därför alltid bygger på en blandning av flera medier snarare än mediespecifika uttryck.<sup>5</sup> Filmvetaren Laura U. Marks har i sin forskning pekat på de sätt varpå kroppen genom sinnena aktiveras och involverar betraktarens minne vid ett bildmöte.<sup>6</sup> Jag uppfattar att Jaar riktar sitt verk mot betraktarens kropp genom att han beskriver att hans intention är att överföra smärtan i bilden till betraktarens ögon och genom att han vill att bilden ska bli inpräntad på näthinnan, i minnet och i hjärtat på betraktaren.<sup>7</sup> Därför anser jag att Marks teori är relevant då den betonar kroppens involvering i betraktarens förståelse av bilder.<sup>8</sup>

I *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses* undersöker Marks hur filmskapare använt icke-visuell kunskap i form av minnen av bilder, objekt, beröring och sinnena för att gestalta upplevelser som riktar sig till kroppen snarare än låter sig berättas uttryckligen.<sup>9</sup> Denna icke-visuella kunskap kallar Marks för *embodied knowledge*, förkroppsligad kunskap, och Marks undersökning visar hur sådan förkroppsligad kunskap aktiveras genom att fysiologiska minnen av beröring, doft, ljud och smak förnimms vid visuella intryck.<sup>10</sup> Förkroppsligad kunskap till skillnad från verbaliserad eller visualiserad kunskap syftar på oregistrerade, outtalade eller implicita sensoriska minnen.<sup>11</sup> Eftersom denna kunskap återfinns i kroppen aktiveras och upplevs de genom kroppen.<sup>12</sup>

Marks använder begreppen *haptic visibility*, haptiskt seende, och *haptic images*, haptiska bilder.<sup>13</sup> Haptiskt seende pekar på det sätt varpå betraktaren ser bilden.<sup>14</sup> Enligt Marks tillför betraktare all möjlig sensorisk information som inte är inkluderad i själva bilden vid mötet med en bild.<sup>16</sup> Marks menar att haptiskt seende

<sup>5</sup> William, Mitchell, "There are no visual media", *Journal of Visual Culture*, 4(2), 2005, s. 257-266. [www]. Hämtad 2022-08-13 på <https://doi.org/10.1177/1470412905054673>. s. 257-266.

<sup>6</sup> Marks, Laura U., *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*, Duke University Press, Durham and London 2000, s. 2, 5, 22.

<sup>7</sup> Jaar, Alfredo. Konstnär. Hasselblad Center, Göteborg. 2021. Guidad visning 15 oktober.

<sup>8</sup> Jaar, Alfredo. Konstnär. Hasselblad Center, Göteborg. 2021. Guidad visning 15 oktober.

<sup>9</sup> Marks 2000, s. 1.

<sup>10</sup> Marks 2000, s.5, 22.

<sup>11</sup> Marks 2000, s. 3.

<sup>12</sup> Marks 2000, s. 5, 22.

<sup>13</sup> Marks 2000, s. 162.

<sup>14</sup> Marks 2000, s. 162.

<sup>16</sup> Marks 2000, s. 211.

involverar betraktarens personliga minne och fantasi och kräver en aktiv betraktare.<sup>17</sup> Marks gör en åtskillnad mellan optiskt seende och haptiskt seende där det haptiska seendet involverar den egna kroppen i bildmötet i högre grad än det optiska.<sup>19</sup> Det optiska seendet betraktar i stället något från ett tillräckligt avstånd för att separera det sedda från den som ser.<sup>20</sup> Marks menar att det rör sig om en gradskillnad när det gäller dessa två seende typer och att de flesta former av seenden inkluderar båda genom en dialektisk rörelse mellan det visuella och det haptiska och mellan distans och närhet till bilden.<sup>21</sup> Likaså menar Marks att båda typer av seenden är nödvändiga.<sup>22</sup>

Marks beskriver även skillnaden mellan optiska och haptiska bilder. Hon menar att när det gäller optiska bilder så återfinns allt som behövs för att betrakta bilden inom den egna bilden medan haptiska bilden i stället nödgår betraktaren att fullborda bilden genom sina egna minnen och fantasier.<sup>23</sup> På grund av att betraktaren på detta sätt tvingas fylla i bildens luckor kräver ett haptiskt seende en aktiv betraktare.<sup>24</sup> Därför utgår Marks teoretiska perspektiv om haptiskt seende från ett intresserat och engagerat betraktarperspektiv där bilder som manar till ett haptiskt seende inbjuder betraktaren att relatera till bilden på en intimt plan som involverar upplevelsen av andra sensoriska intryck.<sup>25</sup>

Enligt Marks är minnet nära knutet till sinnena och multisensoriskt.<sup>26</sup> Enligt Marks existerar inte minnen färdiga i kroppen utan de aktiveras genom att sensoriska sensationer associerade till den ihågkomna händelsen aktiveras.<sup>27</sup> Marks menar att film, som i huvudsak riktar sig till sinnena hörsel och syn, genom att aktivera minnet involverar samtliga sinnen.<sup>28</sup> Enligt samma princip förnimms även bilder inte enbart genom synen utan snarare genom ett komplext samspel av alla perceptionsintryck som bilden aktiverar hos betraktaren vid ett givet ögonblick. Minnet är enligt Marks en både kognitiv och emotionell process.<sup>29</sup> Detta betyder att en visuell bild samtidigt frambringar kroppsliga associationer, exempelvis en doft, och emotionella associationer som är förbundna till de minnen som exempelvis doften förbinds med.<sup>30</sup> Dessa associationer leder till emotionella reaktioner som enligt Marks är kulturellt formade av världen utanför oss.<sup>31</sup> För att illustrera detta hänvisar Marks till hur emotionella reaktioner på exempelvis doft är inlärd snarare än medfödda.<sup>32</sup>

#### 1.4.2 Roland Barthes studium och punctum

Jag kommer även använda mig av litteraturforskaren och semiotikern Roland Barthes teori om fotografi som han presenterar i *La chambre claire* och hans begrepp *studium* och *punctum* för att analysera min upplevelse som betraktare av verket. Användandet av Barthes teori öppnar upp för att undersöka betraktarens affektiva ingång till bilden, något som bland annat lyfts fram av forskaren och konstnären Victor Burgin som menar att betydelsen av *La chambre claire* ligger i att framhäva den aktive deltagaren i betraktandet för att skapa mening och affekt i ett fotografi.<sup>33</sup> Enligt Barthes gav vissa fotografier honom något som han definierar som en upplevelse medan andra fotografier inte gjorde det.<sup>34</sup> Denna skillnad i bilders effekt på betraktaren delar Barthes in i två typer av seenden; studium och punctum. Med studium beskriver Barthes bilder som informerar betraktaren och erhåller ett allmänt eller artigt intresse och orsakar en medel- eller inlärd affekt hos denne.<sup>35</sup> Studium menar Barthes är något som gör honom intresserad av många fotografier antingen som vittnesbörd eller historier.<sup>36</sup> Andra typer av bilder inkluderar ett element, en detalj, som bryter studium.<sup>37</sup> Det

---

<sup>17</sup> Marks 2000, s. 184.

<sup>19</sup> Marks 2000, s. 162.

<sup>20</sup> Marks 2000, s. 162.

<sup>21</sup> Marks 2000, s. 129, 163.

<sup>22</sup> Marks 2000, s. 163.

<sup>23</sup> Marks 2000, s. 163, 183.

<sup>24</sup> Marks 2000, s. 184.

<sup>25</sup> Marks 2000, s. 2, 19.

<sup>26</sup> Marks 2000, s. 22, 129, 146.

<sup>27</sup> Marks 2000, s. 73.

<sup>28</sup> Marks 2000, s. 22, 129, 130.

<sup>29</sup> Marks 2000, s. 148.

<sup>30</sup> Marks 2000, s. 148.

<sup>31</sup> Marks 2000, s. 205.

<sup>32</sup> Marks 2000, s. 205.

<sup>33</sup> Burgin, Victor, "Re-reading Camera Lucida", *Photography degree zero: reflections on Roland Barthes's Camera lucida*, red. Geoffrey Batchen, Cambridge, Mass. MIT Press, Cambridge, Massachusetts 2009, s. 43.

<sup>34</sup> Barthes, Roland, *Det ljusa rummet: tankar om fotografiet*, Alfabetabokförlag, Stockholm 1986 s. 34.

<sup>35</sup> Barthes 1986, s. 43, 45.

<sup>36</sup> Barthes 1986, s. 43.

<sup>37</sup> Barthes 1986, s. 44.

är detta element som Barthes menar särskiljer bilden från studium till det han i stället kallar han för punctum.<sup>38</sup> Barthes beskriver att bilder med punctum träffar, genomborrar eller sårar betraktaren.<sup>39</sup> Han beskriver hur detta punctum påverkade honom känslomässigt så att det väckte välvilja och ömhet inom honom.<sup>40</sup> Enligt honom var punctum förenat med en fördröjning där man för att verkligen kunna se fotografiet behövde höja blicken eller sluta ögonen.<sup>41</sup> Denna typ av seende kopplar Barthes ihop med ett tillstånd av tystnad där detaljen ensam stiger upp till känslomedvetandet.<sup>42</sup>

## 1.5 Metod

För att undersöka mina frågeställningar kommer jag att analysera verket genom ett betraktarperspektiv. Jag kommer specifikt att använda mig av en autoetnografisk metodologi för att se hur min egen upplevelse som betraktare av Jaars installation kan förstås genom ett haptiskt och affektivt perspektiv. Autoetnografien är en metodologi som uppstått ur etnografien men som börjat användas inom fler fält. Metoden undersöker världen med forskarjaget som utgångspunkt.<sup>43</sup> Forskarens upplevelse används som empiriskt underlag för att utforska och analysera kulturella fenomen.<sup>44</sup> Metoden utgår från analyser av personliga tankar, känslor, berättelser och observationer för att söka förstå de sociala sammanhang som undersöks.

Etnologerna Christine Bylund, Evelina Liliequist och Kim Silow Kallenberg skriver att autoetnografien delvis härstammar ur den feministiska vetenskapstraditionen där känslor både omvärderats och uppvärderats som källor för kunskap och refererar till antropologen Tami Spry som skriver att akademien har premierat den kunskap som uttalas som fränkopplat kroppen.<sup>45</sup> Jag anser det passande att använda mig av den autoetnografiska metodologin för min studie med tanke på den emfas på betraktarens kropp och minne som ligger till grund för undersökningens syfte och även undersökningens teoretiska utgångspunkt.

En kritik som tagits upp av autoetnografisk metodologi är att undersökningen blir allt för subjektiv och att det är svårt att balansera rollen som både studieobjekt och forskare.<sup>46</sup> Antropologen Heewong Chang menar emellertid att autoetnografi inte handlar om att forskaren fokuserar på sig själv, utan söker nå förståelse för andra genom det egna forskarjaget.<sup>47</sup> Jaget blir alltså en lins varigenom man tittar på ett ämne för att söka förstå ett större kulturellt fenomen.<sup>48</sup> Målsättningen med metoden är att ge större kulturell förståelse av det man menar står bakom den egna upplevelsen.<sup>49</sup> En fördel som Chang lyfter fram med en autoetnografisk undersökning är att den ökar en kulturell förståelse av sig själv och andra.<sup>50</sup> Han menar att en självvransakande analys i sin kulturella kontext kan leda till en kulturell förståelse av sig själv och andra direkt och indirekt genom den egna analysen.<sup>51</sup>

Jimmie Manning och Tony E. Adams, forskare inom kommunikation och kulturstudier, ger exempel på hur metoden kan användas inom kulturstudier i artikeln *Popular Culture Studies and Autoethnography: An Essay on Method*. Manning och Adams beskriver metoden som ett arbetssätt där forskaren använder sin upplevelse av kulturella fenomen genom ett aktivt deltagande där forskaren för ”fältanteckningar” över sina upplevelser och jämför dessa med bland annat relevant forskning och teorier för att förstå sina resultat.<sup>52</sup> De visar också att metoden värdesätter den personliga upplevelsen eftersom den utgår från att kultur flödar igenom det egna

---

<sup>38</sup> Barthes 1986, s. 44.

<sup>39</sup> Barthes 1986, s. 44.

<sup>40</sup> Barthes 1986, s. 68.

<sup>41</sup> Barthes 1986, s. 81.

<sup>42</sup> Barthes 1986, s. 81.

<sup>43</sup> Bylund, Christina., Liliequist, Evelina. och Silow Kallenberg, Kim. ”Autoetnografisk etnologi – en inledning”, *Kulturella Perspektiv – Svensk etnologisk tidskrift*, 30(1). 2021. [elektronisk resurs]. Hämtad: 2022-08-13: <https://publicera.kb.se/kp/article/view/1327>, s. 1.

<sup>44</sup> Bylund, Liliequist & Silow Kallenberg 2021, s. 1.

<sup>45</sup> Bylund, Liliequist & Silow Kallenberg 2021, s.2; Spry, Tami. ”Performing Autoethnography: An Embodied Methodological Praxis.”, *Qualitative Inquiry*, 2001:7(6), s. 706-732, [www]. Hämtad 2022-08-13 på [https://www.researchgate.net/publication/241521662\\_Performing\\_Autoethnography\\_An\\_Embodied\\_Methodological\\_Praxis](https://www.researchgate.net/publication/241521662_Performing_Autoethnography_An_Embodied_Methodological_Praxis), s. 724.

<sup>46</sup> Bylund, Liliequist & Silow Kallenberg 2021, s. 2.

<sup>47</sup> Chang, Heewon. *Autoethnography as method*, Walnut Creek, CA: Left Coast Press 2008, [www]. Hämtad 2022-08-13 på [https://www.researchgate.net/publication/40010651\\_Autoethnography\\_as\\_Method](https://www.researchgate.net/publication/40010651_Autoethnography_as_Method), s. 49.

<sup>48</sup> Chang 2008, s. 49.

<sup>49</sup> Chang 2008, s. 49.

<sup>50</sup> Chang 2008, s. 52.

<sup>51</sup> Chang 2008, s. 49.

<sup>52</sup> Manning, Jimmie & Adams, Tony E. ”*Popular Culture Studies and Autoethnography: An Essay on Method*”, *The Popular Culture Studies Journal*, Vol. 3, No. 1&2, 2015, s. 187-222, [www]. Hämtad 2022-08-13 på [https://www.researchgate.net/publication/282330702\\_Popular\\_Culture\\_Studies\\_and\\_Autoethnography\\_An\\_Essay\\_on\\_Method](https://www.researchgate.net/publication/282330702_Popular_Culture_Studies_and_Autoethnography_An_Essay_on_Method), s. 189.

jaget vilket gör forskaren till en oskiljaktig del av den större kulturella upplevelsen då forskaren själv är situerad inom en historisk och kulturell kontext.<sup>53</sup> Manning och Adams understryker att det är utifrån detta synsätt som forskarens personliga upplevelser kan legitimeras som viktig empiri som kan användas inom vetenskapliga undersökningar.<sup>54</sup> En av metodens styrkor menar de är att den gör det möjligt att beskriva hur forskaren personligen agerar som publik särskilt i förhållande till hur forskaren använder, deltar och relaterar till olika kulturella fenomen.<sup>55</sup> Forskaren kan på så sätt undersöka komplexa historiska, känslomässiga och förkroppsligade reaktioner till kulturella fenomen genom den egna erfarenheten.<sup>56</sup> För att lyckas med detta kräver metoden att upplevelsen undersöks genom ett fortlöpande teoretiskt perspektiv.<sup>57</sup>

## 1.6 Material

Mitt undersökningsmaterial består av verket *Shadows* från 2014 av konstnären Alfredo Jaar. Verket är relevant för min undersökning då jag ämnar undersöka på vilket sätt upplevelsen av verket skulle kunna sägas beröra mig som betraktare.

Jag har haft möjlighet att undersöka verket på plats vilket varit avgörande för undersökningens frågeställningar. Jag har undersökt verket så som det visades i Göteborg hösten 2021 inkluderat i utställningen *Hasselblad Award 2020 Alfredo Jaar. Whispers and Cries* på Hasselblad Center. Verket är en multimediamontage. Vid de tillfällen verket visats har delar av verket anpassats till respektive utställningsplats även om verkets olika delar varit desamma oberoende av plats. Vidare har några mindre justeringar gjorts efter öppning på Hasselblad Center med hänsyn till utställningens besökare. En mindre karta över installationens olika rum har lagts till vid ingången till verket samt två ljusslingor i de två korridorer som är en del av verkets konstruktion. Dessa justeringar påverkar betraktarens upplevelse av verket och jag anser därför att det är viktigt att notera dessa justeringar i samband med betraktarens möte med verket.

Jag har även haft möjlighet att arbeta med och lyssna till konstnären Alfredo Jaar i samband med arbetet med att färdigställa utställningen samt utarbeta pedagogiskt material till utställningen. Utifrån dessa möten har jag fått en viss kunskap om konstnärens praktik, uttalade intentioner och förhållande till verket. Jag kommer i vissa fall inkludera konstnärens egna uttalanden om verket som en bakgrund till verket och undersökningens syfte. Undersökningens syfte är dock att kartlägga min upplevelse som betraktare av verket snarare än konstnärens.

## 1.7 Avgränsningar

Jag har avgränsat min undersökning av Alfredo Jaars konstnärskap utifrån mina frågeställningar till att enbart inkludera verket *Shadows* eftersom verket varit särskilt relevant för undersökningens frågeställningar och även varit möjligt att undersöka på plats. Jag har även valt att enbart undersöka verket så som det visades i Göteborg på Hasselblad Center perioden 15 oktober 2021 till 23 januari 2022. Detta innebär att jag valt att inte undersöka hur verket visats vid andra tillfällen såsom när det visades för första gången under deFINE ART på SCAD Museum of Art 2014 i Savannah eller på Galerie Lelong i Chelsea 2015. Denna avgränsning har gjorts då denna undersökning studerar min upplevelse som betraktare av verket, därför anser jag att det varit viktigt att undersökningens empiri utgår ifrån det egna fysiska mötet med verket snarare än dokumentation från tidigare tillfällen då verket visats. Jag har även valt att inkludera den videointervju med Koen Wessing från 2010 gjord av den nederländske regissören Kees Hin som visas i utställningen då denna intervju visats i anslutning till verket vid samtliga tillfällen då verket visats och kan ses som en del av installationens helhet.

## 1.8 Forskningsöversikt

Flera forskare och författare har skrivit om konstnären Alfredo Jaar och hans konstnärliga praktik. Bland annat har den franske filosofen Jacques Rancière vid flertal tillfällen skrivit om Jaars praktik, senast i

---

<sup>53</sup> Manning & Adams 2015, s. 189, 190.

<sup>54</sup> Manning & Adams 2015, s. 190.

<sup>55</sup> Manning & Adams 2015, s. 200.

<sup>56</sup> Manning & Adams 2015, s. 202.

<sup>57</sup> Manning & Adams 2015, s. 205.



publikationen *Hasselblad Award 2020 – Alfredo Jaar* från 2021 men även tillsammans med Georges Didi-Huberman och Griselda Pollock i en monografi över Jaars praktik från 1970-talet och framåt med titeln *Alfredo Jaar: The Politics of Images*, 2007. Utöver detta har en mängd artiklar publicerats i exempelvis *Art Journal* och *Performance Research - A Journal of the Performing Arts* av forskare som skrivit om både Jaars praktik och enskilda verk. Bland annat har Jaars arbete med den tillfälliga Konsthallen i Skoghall undersökts av forskarna Erling Björgvinsson och Anders Høg Hansens i artikel *Mediating Memory: Strategies of interaction in public art and memorials*.

Eftersom verket innehåller bilder av fysiskt, psykiskt och känslomässigt lidande berör det således frågor kring representation av våld och lidande. Representation av våld och lidande är ett ämne som har undersökts av flera forskare. Författaren Susan Sontag, vars texter om fotografi kommit att anses viktiga, skrev om ämnet 2003 i boken *Regarding the Pain of Others*. I antologin *Representations of Pain in Art and Visual Culture* från 2013 av historikern Maria Pia Di Bella och konsthistorikern James Elkins undersöks ämnet genom att se hur bilder av våld sett ut historiskt men även vilka sorters bilder av våld som är acceptabla och utifrån vilka scheman. En större avhandling med titeln *Tactical Response: Art in An Age of Terror* presenterades av Kathleen MacQueen vid institutionen för konsthistoria på Stony Brook University i New York. MacQueen har i sin undersökning studerat hur bland annat Alfredo Jaar i sin praktik representerat våld och lidande utan att reproducera våld. MacQueen menar att Jaar använder sig av kommunikation som riktar sig till flera sinnen hos betraktaren och i stället för att dokumentera krig, terror och grymhet presenterar han villkoren för dess existens och konsekvenserna av dessa erfarenheter.<sup>58</sup> I en senare essä från 2014 med titeln *A Landscape of Tragedy: New Debates in Alfredo Jaar's "Politics of Images"* undersöker MacQueen Jaars verk *The Sound of Silence*, det första verket i den trilogi vari verket *Shadows* ingår, och verket *Shadows* utifrån rådande debatter om representation av lidande. Hon menar bland annat att verket *Shadows* handlar om kroppen och kroppens bestående närvaro genom det fotografiska minnet.<sup>59</sup>

Hur bilder påverkar betraktarens kropp och känslor har också undersökts av flera forskare. En studie om konst och förkroppsligad simulering har exempelvis publicerats av konsthistoriker David Freedberg and neuroforskaren Vittorio Gallese i artikeln *Motion, emotion and empathy in esthetic experience*. Där undersöker de hur betraktare av konst reagerar kroppsligen på bilder av kroppar. Deras forskning visar att bilder av exempelvis beröring eller sår på specifika kroppsdelar ger upphov till förnimmelser på motsvarande del av betraktarens egna kropp.<sup>60</sup> De pekar även på den forskning inom neurologi som stödjer uppfattningen att den emotionella respons som aktiveras hos en betraktare speglar det emotionella tillstånd som denne ser gestaltat hos personer på bild.<sup>61</sup> Den svenska medieforskaren Anja Hirdman menar även hon att man i ordets rätta bemärkelse kan känna med andra genom spegelneuroners inre härmning av det vi ser andra göra.<sup>62</sup> I boken *Känslöfyllda rum. Den mediala socialiteten – att titta och beröras* visar hon hur olika mediers specifika känslöerfarenheter inverkar och samspelar med betraktarens kropp genom en ständig växelverkan mellan kroppens förnimmelser, känslor och tankar.<sup>63</sup> Hon lyfter även fram att mediers förmåga att få våra kroppar att reagera inte enbart handlar om att se hur bilder, texter och ljud aktiverar olika reaktioner i hjärnan utan även om hur medier skapar olika sociala erfarenheter hos betraktaren.<sup>64</sup>

Flera forskare och författare har som tidigare nämnts skrivit om verket *Shadows* och MacQueen har även gjort en tydlig koppling mellan verket och kroppen. Emellertid har jag inte kunnat hitta en analys av verket som fokuserar på haptisk och affektiv beröring genom ett betraktarperspektiv och drar därför slutsatsen att undersökningen som sådan kan anses tillföra något nytt.

## 1.9 Disposition

---

<sup>58</sup> MacQueen, Kathleen, "Tactical Response: Art in An Age of Terror", ProQuest Dissertations & Theses Global, 2010, [www]. Hämtad 2022-08-13 på <https://www.proquest.com/dissertations-theses/tactical-response-art-age-terror/docview/578462157/se-2.s.137,177>.

<sup>59</sup> MacQueen, Kathleen, "A landscape of tragedy: New debates in alfredo jaar's "politics of images". *Afterimage*, 42(2), s. 8-15. [www]. Hämtad 2022-08-13 på <https://www.proquest.com/scholarly-journals/landscape-tragedy-new-debates-alfredo-jaars/docview/1558356985/se-2.s.11>.

<sup>60</sup> Gallese, Vittorio. & Freedberg, David. "Motion, emotion and empathy in esthetic experience", *Trends in Cognitive Sciences*, Volume 11, Issue 5, 2007, s. 197-203. [www]. Hämtad 2022-08-13 på <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1364661307000587>, s. 197-203.

<sup>61</sup> Gallese & Freedberg 2007, s. 201.

<sup>62</sup> Hirdman, Anja, *Känslöfyllda rum. Den mediala socialiteten – att titta och beröras*, Nordic Academic Press, Falun 2018, s. 52–54.

<sup>63</sup> Hirdman 2018, s. 152.

<sup>64</sup> Hirdman 2018, s. 151.

Efter uppsatsens inledning ges en bakgrund till konstnären Alfredo Jaar och hans installation *Shadows*, 2014. Efter detta följer undersökning och analys där jag kommer att göra en autoetnografisk beskrivning av hur appliceringen av haptiskt seende påverkar min upplevelse som betraktare av installationen. Därefter följer den delen av undersökningen och analysen som beskriver hur min upplevelse av verket kan förstås utifrån Roland Barthes teori om fotografi och hans begrepp studium och punctum. Till sist följer en avslutande och sammanfattande diskussion som innehåller en reflektion över undersökningens resultat och förslag till framtida forskning.

## 2 Bakgrund

### 2.1 Alfredo Jaar

Alfredo Jaar är född år 1956 i Santiago, Chile, och är verksam i New York, USA.<sup>65</sup> Han har studerat både arkitektur och film och beskriver sig själv som en arkitekt som gör konst.<sup>66</sup> Han menar att den arkitektoniska arbetsprocessen genomsyrar hans sätt att arbeta.<sup>67</sup>

I sitt konstnärskap har Jaar pekat på bilders betydelse för människans världsuppfattning. Verket *You do not take a Photograph. You make it.* sammanfattar i mångt och mycket andemeningen av Jaars arbete. Citatet i verkets titel brukar attribueras till fotografen Ansel Adams och Jaar använder sig av det för att visa att bilder inte är oskyldiga, de dokumenterar inte en skärva av verkligheten, utan de är skapade av någon och innehåller en uppfattning om verkligheten.<sup>68</sup> Jaar använder sig av andras bilder för att berätta något och påverka andra.<sup>69</sup> Jaar har beskrivit sig själv som en frustrerad journalist som försöker informera om och om igen.<sup>70</sup> Samtidigt som Jaar använder sig av bilder använder han dem inte för att representera verkligheten, då han menar att konstnärer inte kan göra det utan i stället skapar de en ny verklighet.<sup>71</sup> Med tanke på den enorma kraft som Jaar menar att bilder besitter tycker han att det är komplicerat att använda sig av bilder idag och därför är han mån om att skydda dem genom att sätta dem i ett sammanhang.<sup>72</sup> Han uttrycker att han inte litar på bilder och deras förmåga att kommunicera och förklarar att det är av den anledningen som han alltid försöker skapa en miljö, scen eller arkitektur runt bilder för att artikulera dem.<sup>74</sup>

Jaar kritiserar ofta press och medias användning av bilder men menar samtidigt att fotojournalisters arbete är viktigt.<sup>75</sup> Han riktar även uppmärksamhet på det ansvar bildkonsumenterna har och anser att bildkonsumenterna har blivit okänsliga för bilder.<sup>76</sup> Enligt Jaar är människors brist på reaktion och handling vid åsynen av bilder av lidande ett tecken på att de inte verkligen ser dessa bilder.<sup>77</sup> Denna oförmåga att se, eller ta in bilders innehåll, menar Jaar har konsekvenser och bidrar till att bryta ner vårt samhälle.<sup>78</sup> Därför menar MacQueen att Jaar ända sedan början av sin karriär vädjat till sin publik att visa att de bryr sig och som betraktare göra ett medvetet val att medverka i hans akt av att bevittna med medkänsla, förståelse och gensvar.<sup>79</sup>

### 2.2 *Shadows*, 2014

Multimediainstallationens *Shadows* från 2014 av Alfredo Jaar är andra delen i en trilogi av verk som riktar fokus på en enda extraordinär bild. Verket gjordes på uppdrag av SCAD Museum of Art för deFINE Art 2014. Första verket i denna trilogi, *Sound of Silence*, 2006, har blivit ett av Jaars mest visade verk och hade

<sup>65</sup> Hasselbladstiftelsen, [www] Hämtad 2021-12-08 på [https://www.hasselbladfoundation.org/wp/sv/portfolio\\_page/alfredo-jaar/](https://www.hasselbladfoundation.org/wp/sv/portfolio_page/alfredo-jaar/)

<sup>66</sup> Phillips, Patricia C., and Alfredo Jaar. "The Aesthetics of Witnessing: A Conversation with Alfredo Jaar." *Art Journal*, vol. 64, no. 3, 2005, s. 6–27. [www]. Hämtad 2022-08-13 på <https://doi.org/10.2307/20068397>. s. 11; MacQueen, Kathleen 2010 s. 136.

<sup>67</sup> MacQueen, Kathleen 2010 s. 136.

<sup>68</sup> Hasselblad Foundation. (2021, 4 november) *Alfredo Jaar about - You Do Not Take a Photograph, You Make It, 2013*. [Video]. YouTube. [https://youtu.be/1Fk7ZJQ\\_c1E](https://youtu.be/1Fk7ZJQ_c1E), 0:15-0:18.

<sup>69</sup> MacQueen 2010 s. 151.

<sup>70</sup> MacQueen 2010 s. 138.

<sup>71</sup> MacQueen 2010 s. 136.

<sup>72</sup> MacQueen 2010 s. 137.

<sup>73</sup> MacQueen 2010 s. 138.

<sup>74</sup> MacQueen 2010 s. 138.

<sup>75</sup> MacQueen 2014 s. 14.

<sup>76</sup> BLOUIN ARTINFO. (2015, 25 februari). *Alfredo Jaar's "Shadows" Explains the Power of Photography* [Video]. YouTube.

[https://www.youtube.com/watch?v=bq\\_5op\\_y7Ac](https://www.youtube.com/watch?v=bq_5op_y7Ac), 2:00; MacQueen 2010, s. 171.

<sup>77</sup> MacQueen 2010, s.138.

<sup>78</sup> MacQueen 2010, s.171.

<sup>79</sup> MacQueen 2010, s.133,134.

redan 2014 visats vid 25 olika tillfällen.<sup>80</sup> I *Sound of Silence* riktar Jaar uppmärksamhet på den ikoniska bilden av en svältande flicka och en gam tagen av Kevin Carter 1993 i Sydsudan. Den tredje delen i trilogin är ännu inte realiserad.

I installationen *Shadows* utgår Jaar från en bild tagen av den nederländske fotojournalisten Koen Wessing. Wessing tog bilden när han dokumenterade det Sandinista-upproret i Nicaragua 1978. Verket fokuserar på ett fotografi som visar två kvinnor och bilden har fångat deras kroppar när de uttrycker en påtaglig sinnesrörelse av förtvivlan. Bilden är tagen då kvinnorna, som är systrar, nyligen har fått reda på att deras far blivit dödat av Nicaraguas nationalgarde.<sup>81</sup> Installationen innehåller sex 25 x 35 cm stora ljuslådor med svartvita fotografier tagna av Wessing från denna händelse. Verkets centrala bild av systrarna visas som en projicerad loop i storleken av en muralmålning som framträder och utplånades för att ersättas av ett LED-ljus som ökar i styrka för att plötsligt helt stängas av och ersättas av mörker. När installationen visades för första gången på SCAD Museum of Art fick besökaren först gå in i ett rum med tre av ljuslådorna, därefter väntades besökarna gå vidare in i nästa rum där verkets centrala bild visades som en loop projicerat mot en av rummets väggar. Slutligen väntades besökaren gå vidare in i ett tredje rum som innehöll ytterligare tre ljuslådor med fotografier från händelsen och som avslutade berättelsen.<sup>82</sup> På Hasselblad Center i Göteborg bestod verket enbart av två rum där betraktaren först passerar en korridor och därefter stiger in i ett rum där samtliga sex ljuslådorna visas med tre ljuslådor var på två av rummets väggar. Vidare kunde besökaren passera ytterligare en korridor för att kliva in i det rum där loopen med verkets centrala bild visas som projektion på en av väggarna i rummet. I en annan del av utställningshallen visas en filmad intervju med fotojournalisten Koen Wessing av Kees Hin från 2010 som hör samman med installationen.

### 3 Undersökning och analys

#### 3.1 Inläsning före mötet med verket

Innan jag fysiskt sett Alfredo Jaars verk *Shadows* har jag i förväg studerat verket som en del av mitt arbete med att förmedla utställningen *Hasselblad Award 2020 Alfredo Jaar. Whispers and Cries* där verket visats i Göteborg. Innan jag sett verket har jag läst om konstnären, dennes övriga verk och framför allt de verk som ingått i utställningen som visats i Göteborg däribland *Shadows*. Av utställningens curatorer har jag fått information om att *Shadows* tar upp omkring åttio procent av utställningsutrymmet i utställningshallen Hasselblad Center och att installationen inkluderar samma delar som vid de tillfällen verket visats tidigare men att det rumsligt anpassats efter utställningsplatsen och därför byggs upp på ett nytt sätt. Jag har studerat dokumentation från tidigare utställningar och pressbilder för att skriva manus till utställningens audioguide och till det undervisningsmaterial som publiceras vid utställningens öppnande.

#### 3.2 Applicering av haptiskt perspektiv

##### 3.2.1 Installationens arkitektur

Laura U. Marks betonar betraktarens aktiva medverkan i bilders meningsskapande genom att mötet med bilder aktiverar minnen hos betraktaren av bilder som denne tidigare sett.<sup>83</sup> Enligt Marks kan nya bilder förstås genom denna personliga bank av bilder som betraktaren besitter.<sup>84</sup> Redan när jag befinner mig utanför installationen *Shadows* inger dess arkitektoniska utformning, dess höjd, raka kanter och gråa färg, mig en monumental känsla som för mina tankar till gravar.<sup>85</sup> Den gråa färgen väcker särskilt minnet av mitt besök på *Cementerio de La Recoleta* i Buenos Aires, Argentina. Den mörka korridor som man först passerar i Jaars installation är enbart ljussatt i ett av golvet hörn för att vägleda besökaren fram genom korridoren och leda denne runt hörnet in i nästa rum.<sup>86</sup> Verkets ingång och smala korridorer aktiverar mina minnen av underjordiska gravar och katakomber där ett mycket begränsat ljusinsläpp manar till försiktighet och skapar en känsla av osäkerhet över att inte riktigt veta vad som väntar vid nästa hörn. Dess ingång och korridorer påminner mig särskilt om mitt besök vid Filip II:s grav i den grekiska staden Vergina. Även där når besökaren

---

<sup>80</sup> MacQueen 2014, s. 8.

<sup>81</sup> MacQueen 2014, s. 11.

<sup>82</sup> MacQueen 2014, s. 11.

<sup>83</sup> Marks 2000, s. 48.

<sup>84</sup> Marks 2000, s. 48.

<sup>85</sup> Bild 1 i bilaga 1.

<sup>86</sup> Bild 2 i bilaga 1.

den underjordiska salen via en lång entrépassage. Dessa minnen och förnimmelser är subjektiva och det finns ingen explicit indikation på att konstnären vill föra mina tankar till exempelvis gravmonument. Marks förklarar emellertid att minnen utgör en referensbank för betraktaren i situationer då andra referenser saknas.<sup>87</sup> Marks menar att bilder av sådant som inte bevarats genom ett medium utan endast återfinns mentalt finns samlade som minnen hos den enskilde betraktaren.<sup>88</sup> Även om dessa mentala bilder kan verka svaga i sig själva är de uppbyggda av en vidd av bilder som inte kan bli representerade men som påverkar betraktarens engagemang och förståelse av det den ser.<sup>89</sup> De delar av ett verk som inte är tydligt uttalade tvingar enligt Marks betraktaren att använda egna subjektiva resurser av bilder för att komplettera bilden.<sup>90</sup> Jag upplever att de subjektiva minnesbilder som verkets arkitektoniska utformning aktiverar hos mig orsakar att jag som betraktare uppfattar verkets arkitektur som om det vill förmedla en känsla av allvar och vikt.

### 3.2.2 Installationens första rum

Efter att ha passerat installationens första korridor möts jag i verkets första rum av sex ljuslådor vars varma ljus lyser upp det annars mörka rummet. Ljuslådorna är placerade tre och tre på två väggar som står mitt emot varandra.<sup>91</sup> Det varma ljus som de relativt små ljuslådorna i rummet avger påminner mig om äldre kapells smala fönster. I kontrast till den tidigare korridoren, som ingav mig en känsla av osäkerhet över vad som skall uppenbara sig vid korridorens slut, manar detta rum mig snarare till stillhet och tyst reflektion. Jag behöver närma mig varje ljuslåda för att se det fotografi som respektive ljuslåda innehåller. På det första fotografiet som möter mig när jag stiger in i rummet ser jag en svartvitt bild av flera män som står med benen isär och med händerna mot utsidan av en buss som för att bli visiterade.<sup>92</sup> Några män står vid sidan av dessa och en man verkar röra sig längs raden av uppställda men. Alla verkar dock vara civilklädda utom en man som verkar bära någon form av blygsam uniform och hjälm. När jag betraktar bilden förnimmer jag en känsla av värme, som vid starkt solljus en varm sommardag, och föreställer mig därför att bilden är tagen en varm dag. Vid nästa ljuslåda möter jag bilden av två män som står längs med en väg bredvid kroppen av en man som ligger död på marken med ett kraftigt sår i sin vänstra tinning.<sup>93</sup> Den yngre av de två männen tittar ner på den döde medan den äldre verkar titta ut ur bilden. Mellan sig har männen en pojke som jag bedömer verkar vara ungefär i åttaårsåldern. Även han tittar ner på den döde. Bakom dessa män ser jag ryggtavlorna av två kvinnor som verkar röra sig bort från platsen. Jag upplever inte att bildens innehåll framkallar några särskilda minnen hos mig eller några kroppsliga förnimmelser. Vid den tredje ljuslådan får jag en närmare syn av de två kvinnorna som jag skymtade i bakgrunden på den tidigare bilden.<sup>94</sup> Jag noterar att jag intresserar mig för den delen av bilden som visar deras ansikten som döljs av deras händer. I bildens bakgrund ser jag buskage och taket av vad jag utifrån byggnadens höjd och inhägnaden runt det utläser skulle kunna vara ett hönshus.

Händelserna som skildras i de tre första ljuslådorna, som visar hur polisen stoppat en passagerarbuss, den dödade mannen som ligger längs med en bilväg och den första bilden av de två sörjande systrarna, väcker inte tydligt några egna minnen av personlig erfarenheter hos mig. Marks menar att en bild som inte kan sammankopplas till ett eget minne och därför inte korrelerar med vår personliga erfarenhet ändå fordrar att få ett minne tilldelat.<sup>95</sup> När igenkänningen misslyckas, förklarar hon, genom att vi inte känner igen eller kan dra oss till minnes skapas i stället en virtuell bild utifrån drömmar, fantasier eller en känsla av ett generellt förflutet.<sup>96</sup> Eftersom jag själv inte har upplevt någon typ av förföljelse, inte har sett någon bli eller själv blivit visiterad på det sätt som den första bilden porträtterar och inte heller har bevittnat resultatet av en våldsam händelse eller död kropp på annan plats än prydligt presenterad i en kista vid en begravning, fordrar den första bilden, som visar männen som står lutade med händerna på bussen med benen särade, och den andra bilden, som visar den dödade mannens kropp vid sidan av vägen, i enlighet med Marks teori att jag som betraktare i stället använder fiktiva minnesbilder vars innehåll påminner om den händelse jag avläser på bilderna. Jag upplever att jag associerar dessa bilder till generella minnesbilder från olika spelfilmer som jag har sett men drar mig inte till minnes någon särskild scen eller film. Detta leder till att jag i viss mån upplever bilderna som överkliga eller arrangerade.

<sup>87</sup> Marks 2000, s. 40.

<sup>88</sup> Marks 2000, s. 40.

<sup>89</sup> Marks 2000, s. 43, 44.

<sup>90</sup> Marks 2000, s. 42.

<sup>91</sup> Bild 9 & 10 bilaga 1.

<sup>92</sup> Bild 3 i bilaga 1.

<sup>93</sup> Bild 4 i bilaga 1.

<sup>94</sup> Bild 5 bilaga 1.

<sup>95</sup> Marks 2000, s. 50.

<sup>96</sup> Marks 2000, s. 50.

Marks menar att taktila minnen aktiveras i kroppen genom visuella intryck på grund av perceptionens multisensoriska kvalitéer.<sup>97</sup> Marks använder exemplet måleri för att beskriva hur ett synintryck av en målning stimulerar perceptionen av rörelse i betraktarens fantasi och även i dennes kropp.<sup>98</sup> I likhet med perceptionens multisensoriska beskaffenheter menar Marks att det inte heller finns några rena minnen i kroppen utan att kroppen aktiverar minnen genom att frammana de sensationer som är associerade med det ihågkomna ögonblicket.<sup>99</sup> Den naturmiljö som jag ser på fotografierna i dessa tre ljuslådor, vilka alla är tagna utomhus vid vad som ser ut att vara en landsväg, väcker fysiska förnimmelser hos mig som betraktare. Jag får intrycket av att solen lyser starkt på bilderna och mellan gräset verkar jorden ligga torr och kompakt vilket ger ett bländande intryck i mitt inre av solljus som tvingar en att kisa. Bilderna väcker taktila minnen av värme, torra och damm.

Jag har själv aldrig varit i Nicaragua eller i Centralamerika. Därför väcker detaljerna i dessa bilder snarare minnen från min barndom och mina regelbundna besök i Sydeuropa under högsommaren. Särskilt marken, så som jag uppfattar den, på Wessings fotografier påminner mig om det gula brända gräset som jag minns från somrarna i området runt medelhavet. Det brända gräset väcker kroppsliga förnimmelser om den starka sommarsolen och den torra dammiga luften som jag förknippar den med. Enligt Marks involverar haptiskt seende betraktarens personliga minne och fantasi.<sup>100</sup> Marks hävdar att vi som betraktare tillför all möjlig sensorisk information som inte är inkluderad i själva bilden vid vårt möte med en bild.<sup>101</sup> Denna information leder till kroppsliga reaktioner som varierar från betraktare till betraktare men även varierar kulturellt.<sup>102</sup> Marks framhåller att det finns en stor variation av hur vår perceptionsförmåga och våra sinnen är formade utifrån att våra sinnen i samma grad som våra övriga kognitiva förmågor förstärks och formas genom de specifika sätt varpå vi använder dem.<sup>103</sup> Vår perceptionsförmåga leder alltså till en subjektiv sensorisk upplevelse av världen omkring oss som är formad av den kultur och de erfarenheter varigenom dessa sinnesförmågor har utvecklats.<sup>104</sup> Utifrån det Marks skriver behöver de minnen som marken på bilderna frammanar hos mig inte nödvändigtvis vara direkt kopplade till bilden i sig själv. Eftersom bilderna är svartvita är det tydligt att det är mitt subjektiva minne som färglägger bilden och färgar dess gräs gult utifrån mitt eget minne från medelhavet snarare än bildens faktiska innehåll. Man kan se detta som ett exempel på att det, såsom Marks hävdar, är utifrån hur mitt eget minne är format som de här bilder frammanar dessa perceptionsminnen från Sydeuropa och att de med stor sannolikhet skiljer sig från en annan betraktarens upplevelse av samma bilder.<sup>105</sup> Detta kan illustreras av den beskrivning som Marks själv ger då hon betraktar en scen ur Shani Mootoos *Her Sweetness Lingers* från 1994 som skildrar en trädgård med närbilder av magnolieträd. Dessa bilder väcker särskilda minnen hos Marks som betraktare vilka hon menar med all sannolikhet skiljer sig från konstnärens och andra betraktarens minnen. Hon beskriver den taktila känslan och doften av magnoliablommor som växer till liv vid närbilder av magnolieträden och hur ljudet av surrande insekter i scenen påminner henne om sommarvärme och väcker associationer till hennes eget ursprung i Alabama.<sup>106</sup>

Till skillnad från de tidigare bilderna är bilden som visas i den fjärde ljuslådan tagen inomhus. På denna bild ser man ansiktet på de två kvinnorna som jag vet är systrar och som har mottagit beskedet att deras far, den dödade mannen på den tidigare bilden, blivit dödad.<sup>107</sup> På bilden ser man den dödade mannen som har lagts på en säng och bredvid honom sitter den ena systemen. Den andra systemen verkar vara mitt uppe i att ta ett kliv mot sängen. Hon ser ut att gråta och hennes axlar är upplyfta och dragna inåt och framåt mot bröstet och hon lutar sig svagt ner mot sängen. Runt den döde mannens huvud har man knutit en sjal, och jag föreställer mig att det beror på att man velat skylla det dödliga såret. I bakgrunden ser man inredningen i rummet, några djurhudar som hänger på väggen, några fotografier, en garderob i vänstra hörnet och bredvid den en byrå och spegel och kläder syns ligga på byrån. I bildens bakgrund, mot rummets ena vägg, ser man att det står ytterligare en säng men denna har ingen madrass. I stället verkar några filtar lagts över sängen och jag ser

---

<sup>97</sup> Marks 2000, s. 22.

<sup>98</sup> Marks 2000, s. 165.

<sup>99</sup> Marks 2000, s. 73.

<sup>100</sup> Marks 2000, s. 184.

<sup>101</sup> Marks 2000, s. 211.

<sup>102</sup> Marks 2000, s. 153.

<sup>103</sup> Marks 2000, s. 202.

<sup>104</sup> Marks 2000, s. 203.

<sup>105</sup> Marks 2000, s. 148.

<sup>106</sup> Marks 2000, s. 148.

<sup>107</sup> Bild 6 bilaga 1.

även en dörr som står öppen varigenom man ser ett annat rum. Jag noterar att jag särskilt intresserar mig för inredningen som syns på bilden.

Marks lyfter fram perceptionen som alltid partisk och intresserad eftersom den nödvändigtvis är förkroppsligad i en specifik betraktare.<sup>108</sup> Detta leder enligt henne till att perceptionen subtraherar på ett sätt som gör att innehållet i en bild inte upplevs fullständigt, i stället upplevs de aspekter av bilden som intresserar betraktaren. Innehållet i denna bild frammanar flera subjektiva associationer hos mig som betraktare som jag menar bygger på egen erfarenhet snarare än vad som kan utläsas av bildens innehåll. Jag upplever att detta beror på att interiören påminner mig om bostäder och rum som jag har besökt och övernattnat i under mina resor på den sydamerikanska kontinenten. Jag upplever att innehållet reduceras för mig till vissa särskilda detaljer som väcker mitt intresse. Det är särskilt sängarna och de småskaliga bilder som hängts högt upp på väggarna som sticker ut eftersom de påminner mig om min egen bostad som jag hyrde under en längre vistelse i La Paz, Bolivia. Till skillnad från de tre tidigare bilderna som väcker minnen av värme och torra associerar jag detta hem med en känsla av kyla och fukt. Eftersom jag bodde och reste i olika delar av Anderna är ett av mina mest förhärskande minnen från Sydamerika att jag oftast frös, särskilt inomhus och särskilt när jag skulle sova. Även om jag är medveten om att jag framför mig ser en bild tagen i Nicaragua och inte i de sydamerikanska Anderna gör de rumsliga detaljerna i bilden att jag ändå förnimmer kyla och fukt när jag betraktar bilden.

De två systrarnas kroppsspråk på bilden fångar också mitt intresse. Jag upplever att kroppen hos den system som sitter på sängen jämte sin far, är helt avslappnad. Inte avslappnad av välbehag utan den sorts ledlöshet som fullständig sorg framkallar. Hennes kropp frammanar inga egna personliga berättelser eller minnen hos mig av sorg utan det är snarare en kroppslig hågkomst av hur en förtvivlande känsla kan göra kroppen matt och nästan apatisk.

I fotografiet i nästa ljuslåda ser jag en man med en keps som ena handen håller sig för sidan av ansiktet.<sup>109</sup> Han står framför en låg mur framför ingången till ett hus och bakom honom står en kvinna lutad och bredvid henne sitter en annan kvinna på muren. En tredje kvinna syns till hälften, hon står innanför muren med halva kroppen och ansiktet utanför bild. På bildens högra del lutar sig en kvinnan med ansiktet mot murens ovansida. Hon har på sig en prickig klänning med ett band runt midjan och jag känner igen klänningen. Det verkar vara en likadan klänning som den som bars av en av systrarna på föregående bild. I bakgrunden ser jag öppningen till huset och jag tror mig ana sängstommen från sängen utan madrass som stod i bakgrunden på föregående bild. Detta får mig att dra slutsatsen att bilden är tagen utanför huset där den dödade mannen är lagd. Jag noterar att bilden inte verkar aktivera några särskilda fysiska förnimmelser och minnen utan snarare förstås utifrån innehållet på de tidigare bilderna som jag sett i rummet.

På rummets sista bild ser jag systrarna som förlorat sin far ligga på marken och de ser ut att gråta utanför den dödade mannens hus.<sup>110</sup> Det är systrarnas kroppshållning i bilden som slår an i mig och får mig att förnimma den ansträngning jag föreställer mig att deras sätt att ligga på marken för med sig. Den positionen som särskilt den ena system intar på bilden, då hon ligger på sidan utan att luta överkroppen mot marken utan snarare sträckt sig uppåt från den, väcker särskilt förnimmelsen av den ansträngning som det innebär att försöka hålla kroppen i en statisk position. Det sammantagna intrycket som dessa tre sista bilder i installationens första rum ger mig är även det av att systrarna befinner sig ömsom här och ömsom där, vilket erinrar mig om den kroppsliga rastlöshetskänslan som ångest kan frambringa, då man inte vet vad man ska göra av sig själv och sin kropp. Marks menar att språket är rotat i kroppen och inte kan separeras från kroppen och dess gester.<sup>111</sup> Marks använder begreppet *mimesis* för att beskriva det sätt varpå förkroppsligad kunskap erhållits genom fysisk kontakt med världen snarare än synen.<sup>112</sup> Mimesis härrör från grekiska *mimēsthai* och har betydelsen att imitera på så sätt att man representerar något genom att agera som det.<sup>113</sup> Marks använder begreppet för att beskriva den responsiva relationen mellan en berättelse och dess åhörare då berättelsen återskapas i kroppen på lyssnaren.<sup>114</sup> Marks beskriver mimesis som en indexikal representation av något.<sup>115</sup> Det sätt varpå

---

<sup>108</sup> Marks 2000, s. 41,42.

<sup>109</sup> Bild 7 bilaga 1.

<sup>110</sup> Bild 8 bilaga 1.

<sup>111</sup> Marks 2000, s. 141.

<sup>112</sup> Marks 2000, s. 138, 139.

<sup>113</sup> Marks 2000, s. 138.

<sup>114</sup> Marks 2000, s. 138.

<sup>115</sup> Marks 2000, s. 138.

döttrarnas gester och kroppshållning föranleder min kropp att uppleva kroppsliga förnimmelser som kan relateras till olika sinnesstämningar kan förstås genom mimesis. Jag upplever att min kropp genom mimesis skapar en betydelse av de gester, ansiktsuttryck och poser jag ser på bilderna och upplever att jag på så sätt sätter samman dem med de olika sinnesstämningar som jag anser att de hör ihop med. Marks menar att mimesis och förkroppsligad kunskap kräver att vi uppmärksammar det faktum att symbolisk representation inte är den enda källan till betydelseskapande.<sup>116</sup> Mimesis menar hon i stället speglar ett närvarande förhållningssätt till världen varigenom något kan förstås genom kroppens inlevelse med det snarare än via abstraktionen av det.<sup>117</sup>

Innan jag lämnar rummet upplever jag att det sätt varpå samtliga sex bilder presenterats i detta rum förstärker den initiala sakrala upplevelsen som ljuslådornas varma ljus skapade hos mig då jag steg in i rummet. Jaar har berättat att de sex fotografier som ljuslådorna innehåller berättar en historia.<sup>118</sup> Som betraktare upplever jag att ljuslådornas fotografiska innehåll har en narrativ ordning som väcker minnen från mina besök i äldre kyrkobyggnader och den användning av bilder ämnade att övertyga betraktaren som man ofta finner där.

### 3.2.3 Installationens andra rum

För att nå installationens nästa rum passerar jag ytterligare en korridor. I detta rum projiceras en stor bild av systrarna i en loop på den vägg som står mittemot rummets öppning. Beroende på när man stigit in rummet varierar den initiala bilden som möter en. Jag stannar kvar i rummet för att se loopen i sin helhet flera gånger. Loopen visar verkets centrala bild tagen av Koen Wessing.<sup>119</sup> Fotografiet är en helbild av systrarna som förlorat sin far och deras hela kroppar syns i bilden förutom kvinnornas fötter. Bakom dem syns en väg som ser ut att kunna vara samma väg som jag tidigare såg i den andra ljuslådan i det tidigare rummet. Jag upplever att kvinnorna ser förtvivlade ut. Den ena kvinnan ser ut att nästa falla framåt med ett ansikte som verkar ge uttryck åt ett gråtande skrik. Den andra systemen ser tvärtom ut att ut att falla bakåt med ena handen över huvudet i luften och huvudet böjt bakåt. Hon blundar med ansiktet riktat mot himmelen. Särskilt den andra systemens kroppshållning påminner mig om dans. Jag slås av att systrarnas kroppshållning nästan är varandras motsatser. Den första riktar kroppen och ansiktet neråt mot marken, medan den andra riktar kroppen uppåt mot himlen. Den första för mina tankar till intensiv gråt och förtvivlan som river upp det inre medan den andra inger känslan av fullständigt förlamande sorg som tömmer kroppen på all kraft. Den relativt korta loopen visar först bilden av systrarna som långsamt framträder på väggen i sin helhet, därefter försvinner långsamt fotografiets bakgrund och endast systrarna återstår.<sup>120</sup> Efter det försvinner långsamt även den del av fotografiet som visar systrarna och i stället ersätts de av en siluett i form av ett vitt ljus som markerar deras kroppar.<sup>121</sup> Det vita ljuset som markerar deras kroppar blir starkare och starkare för att till sist helt försvinna vilket lämnar rummet i fullständigt mörker tills dess loopen börjar om igen.<sup>122</sup> Det starka ljuset får mig att till sist blunda för att skydda mina ögon. Efter att det starka ljusets släckts fullständigt fortsätter jag att se formen av kvinnornas kroppar längs med rummets mörka väggar som när man har blivit bländad av en blix. Bilden fortsätter att göra sig påmind på näthinnan även när jag återigen passerar den mörka korridoren ut till rummet med ljuslådorna för att till slut ta mig igenom den sista korridoren ut ur installationen.

I loopen har kroppshållningen och gesterna hos systrarna isolerats genom att bildens bakgrund sakta försvinner tills endast deras kroppar återstår. Isolerade utan bakgrund hamnar systrarnas kroppsspråk i centrum för bilden. Jaar beskrev själv bildens innehåll som dödens koreografi.<sup>123</sup> Jag upplever att så länge ansiktsuttrycken hos systrarna är synliga avslöjar de att deras kroppsrörelse är ett uttryck av förtvivlan. Men när även bilden av systrarna långsamt försvinner och ersätts med en siluett av deras kroppar genom vitt ljus, upplever jag gesterna som ännu mer danslika utan att nödvändigtvis reflektera den sorg som de smärtfyllda ansiktsuttrycken förknippas med. Marks hävdar att vissa typer av bilder i högre grad frammanar en kroppslig reflektion.<sup>124</sup> På det sättet särskiljs enligt Marks haptiskt seende från optiskt seende genom att det haptiska seendet närmar sig bilden för att stryka med blicken över bilden snarare än tittar på den från ett avstånd.<sup>125</sup> Marks menar att vissa bilder inbjuder betraktaren att låta blicken röra sig över bildens yta redan innan

<sup>116</sup> Marks 2000, s. 141.

<sup>117</sup> Marks 2000, s. 141.

<sup>118</sup> Jaar, Alfredo. Konstnär. Hasselblad Center, Göteborg. 2021. Guidad visning 15 oktober.

<sup>119</sup> Bild 11 bilaga 1.

<sup>120</sup> Bild 12 bilaga 1.

<sup>121</sup> Bild 13 bilaga 1.

<sup>122</sup> Bild 14 bilaga 1.

<sup>123</sup> Jaar, Alfredo. Konstnär. Hasselblad Center, Göteborg. 2021. Guidad visning 15 oktober.

<sup>124</sup> Marks 2000, s. 162, 163.

<sup>125</sup> Marks 2000, s. 128,129.

betraktaren förstår vad denne ser.<sup>126</sup> Sådana haptiska bilders figurativa innehåll uppfattas gradvis och bilderna undviker en distanserad betraktare genom att uppmana betraktaren att närma sig bilden.<sup>127</sup> De bilder som enligt Marks kan beskrivas som haptiska uppmanar till en kroppslig respons hos betraktaren.<sup>128</sup> Det sätt varpå installationens centrala bild presenteras kan anknytas till detta. Bilden visas endast ett kort ögonblick i sin helhet och jag som betraktare får följa bilden reduceras tills dess att dess innehåll endast består av det starka ljus som systrarnas kroppar avtecknas som. Som betraktare upplever jag det som om denna reduktion iscensätter hur min blick närmar mig bildens yta för att röra sig över den och uppfatta dess olika delar i stället för att tillåtas att se bilden i sin helhet på avstånd. Under loopens senare parti, då styrkan i det vita ljuset i siluetten ökar, upplever jag det som om smärtan från bilden flyttas från systrarna, som då omvandlats till ett bländande ljus, för att riktas mot min egen kropp. Ju starkare ljuset blir desto svårare är det att hålla kvar blicken på systrarnas siluett. När ljuset når sin kulmen gör det fysiskt ont att titta på bilden. Den fysiska smärtan som loopens slut orsakar aktiverar en instinktiv reaktion som gör att min kropp reagerar med att vilja skydda sig från den alltför ljusa bilden genom att titta bort och blunda. Det sätt som jag upplever att loopens nödgar mig som betraktare att vända bort min blick upplever jag skyddar båda parter i detta bildmöte i enlighet med det som Marks beskriver då hon menar att haptiska bilder genom sin otydlighet skyddar betraktaren från bilden och bilden från betraktaren.<sup>129</sup> Detta menar Marks beror på att resultatet av att betraktaren förmås använda egna resurser vid bildmötet leder till ett dynamiskt möte mellan betraktaren och bilden.<sup>130</sup>

Optiska bilder, menar Marks, betonar representation i bilden medan haptiska bilder betonar bildens materialitet.<sup>131</sup> Genom att betona bildens materiella aspekter involverar haptiskt seende i ännu högre grad kroppen än optiskt seende gör.<sup>132</sup> Haptiska bilder menar Marks bygger på vaghet och otydlig betydelse som orsakar att betraktaren tvingas använda sina egna resurser i form av minne och fantasi för att färdigställa bilden, till skillnad från optiska bilder vars innehåll förväntas ge betraktaren all nödvändig information för att läsa bilden.<sup>133</sup> Haptiska bilders vagheter och luckor, menar Marks, frammanar en intellektuell och emotionell reflektion över bildens innehåll snarare än att de får betraktaren att fokuserar på bildens narrativ.<sup>134</sup> Det sätt varpå bildens innehåll reduceras till en bländande siluett, genom att särskilja bildens olika delar från varandra genom bildens reduktion och de fysiska förmånelser av smärta som bilden orsakar, upplever jag flyttar betoningen från bildens narrativa innehåll till fotografiets materialitet. Genom denna transformation upplever jag som betraktare att bildens karaktär förändras och frångår berättelsens narrativ genom att upphöra att vara en optisk eller dokumentär bild som redogör för de tragedier som drabbade dessa människor i Nicaragua under det Sandinista-upproret och i stället blir en haptisk bild som genom kroppsliga förmånelser manar till reflektion över det sätt varpå förlust och sorg drabbar oss.

### 3.2.4 Filmad intervju med Koen Wessing

I en annan del av utställningshallen visas en video med en del av en intervju med Koen Wessing från 2010 gjord av den nederländske regissören Kees Hin. I den beskriver Wessing det tillfälle då han tog de bilder varav sju har inkluderats i installationen *Shadows*. Intervjun visas tillsammans med installationen. Videon ger mig som betraktare en bild av bildernas kronologi och omständigheterna som omgav dessa fotografier. Det som jag upplever bryter intervjuens informativa beskrivning är den inre bild som uppstår i mitt sinne vid den delen av intervjun då Wessing beskriver sin egen kroppsliga upplevelse av händelsen i Nicaragua. Han berättar att han, trots att han var fysiskt skakad av mordet, på grund av sin roll som yrkesfotograf försökte behärska sina skakiga händer för att kunna ta skarpa bilder som skulle dokumentera händelsen. Hans beskrivning av den uppskakade kroppen som han försöker manövrera med precision skapar hos mig kroppsliga förmånelser. Den inre bild som hans beskrivning skapar i mitt sinne aktiverar inte några enskilda minnesbilder. Jag upplever emellertid att Wessings beskrivning aktiverar en kroppslig hågkomst av svårigheten att under ett upprört tillstånd behöva behärska sina händer för att utföra en uppgift. Jag upplever en inre iscensättning av detta tillstånd vilket skapar en känsla av oro i mig. Jag upplever att jag intuitivt använder dessa fysiologiska minnen som ett sätt att försöka förstå Wessings beskrivning av det kroppsliga

---

<sup>126</sup> Marks 2000, s. 162,163.

<sup>127</sup> Marks 2000, s. 163.

<sup>128</sup> Marks 2000, s. 73, 74, 128, 129.

<sup>129</sup> Marks 2000, s. 177.

<sup>130</sup> Marks 2000, s. 164.

<sup>131</sup> Marks 2000, s. 163.

<sup>132</sup> Marks 2000, s. 163.

<sup>133</sup> Marks 2000, s. 163.

<sup>134</sup> Marks 2000, s. 163.



fenomen som han vid detta tillfälle drabbats av. Min erinring av denna fysiska upplevelse uppfattar jag överensstämmer med det Marks menar äger rum vid de tillfällen då bilder manar betraktaren att fullborda bilden genom egna minnen eller fantasier.<sup>135</sup>

Intervjun avslutas med att Wessing beskriver att en fotograf inte dokumenterar sorg utan snarare en rörelse. Hans påstående för mina tankar till den rörelse Alfredo Jaar har luttrat fram ur dennes fotografi. Kroppens rörelse framkallad av den sinnesrörelse som behärskar den, eller så som Jaar själv sammanfattar bilden – dödens koreografi.

### 3.3 Applicering av Roland Barthes teori

#### 3.3.1 Monumentet

Roland Barthes skriver att samhället har sagt nej till alla monument genom att göra fotografiet, som han menar är något förgängligt, till ett vittnesbörd.<sup>141</sup> Enligt Barthes är fotografiet något lika dödligt som en organism som åldras.<sup>142</sup> Genom att ersätta den tidigare användningen av monument med fotografi menar Barthes att vi har förberett oss för vad det kommer att innebära att inte längre kunna föreställa sig något varaktigt.<sup>143</sup> Alfredo Jaars arkitektoniska utformning av installationen *Shadows* väcker hos mig som betraktare just förnimmelser av monument, mer specifikt monumentlika gravar. Dess exteriör med höga väggar och grå färg för mina tankar till stora gravmonument byggda i sten. Verkets korridorer och mycket sparsamt upplysta rum väcker minnesbilder av sakrala platser och rum ämnade för hågkomst såsom kapell eller underjordiska gravar som exempelvis katakomber. Dessa erinringar av gravmonument som installationen väcker hos mig ger mig ett intryck av att Jaar söker skydda installationens centrala fotografi från förgänglighet. Som betraktare får jag intrycket att av det hot om förgänglighet som detta fotografi riskerar att utsättas för inte beror på den materiella förgänglighet hos fotografiet som Barthes beskriver, utan snarare den överhängande risken av att detta fotografi glöms bort och går förlorat bland den mängd av fotografier som översköljer oss idag. Alfredo Jaar påstår att bilder behöver skyddas och han gör det genom att bygga in dem i ett sammanhang genom en rumslig konstruktion.<sup>144</sup> I samtal med MacQueen beskriver han hur han har sökt skydda fotografier genom att kontextualisera dem och att hans installationer skapar en kontext för dem, en ny kontext för en ny verklighet.<sup>145</sup> Som betraktare av Jaars installation *Shadows* får jag intrycket av att Jaar synliggör dessa bilder och på så sätt bevarar och skyddar dem från att ryckas med i den ström av bilder som översköljer oss idag och bevarar dem från att bli begravda under alla de dokumentära bilder som tagits av horribla händelser under 1900-talet. I stället för att låta bilden bli bortglömd och begravd av andra bilder upplever jag att denna gravlika monumentala installation inger en känsla av att bilden har getts en storslagen grav som särskiljer den från övriga bilder och ger bilden en annan status. Genom detta monument ges bilden en värdig grav och en plats har skapats dit jag som betraktare bjuds in att betrakta, reflektera och återuppleva det ögonblick som Koen Wessing förevigat med sin kamera. Denna ceremoniella och allvarliga stämning som verket föranleder hos mig som betraktare förstärks ytterligare av att varje rum är dolt tills dess att man befinner sig i det. Detta långsamma sätt att presentera verkets helhet föranleder en dunkel stämning hos mig som betraktare vilken förstärks av installationens brist på ljus. Korridorernas och rummens utformning leder till ett anspänning i min kropp då jag behöver röra mig genom verket i en osäkerhet över vad som kommer uppenbaras härnäst. Bristen på ljus gör att jag rör mig genom verket med försiktighet för att undvika att gå in i något eller någon.

Det slutliga mötet med verkets centrala bild tvingar mig som betraktare att stanna upp. När jag stiger in i verkets sista rum är det svårt att undvika mötet med bilden som framträder utan att ta ett aktivt beslut att vända bilden ryggen, blunda eller vända bort blicken. Jag upplever det som om detta rum innehåller bildens sarkofag. Även om bildens storlek gör intryck på mig är det framför allt det stråk som skapats genom verkets arkitektur och de bilder som jag tidigare sett som jag upplever har förberett och skapat en förväntan och öppenhet inför detta slutliga möte med denna särskilt utvalda bild. Barthes menar att fotografiet med sitt finger pekar ut något och säger "se" eller "titta där".<sup>146</sup> På ett liknande sätt upplever jag att Jaar genom det

---

<sup>135</sup> Marks 2000, s. 50.

<sup>141</sup> Marks 2000, s. 135.

<sup>142</sup> Marks 2000, s. 135.

<sup>143</sup> Marks 2000, s. 135.

<sup>144</sup> MacQueen 2010 s. 137, 138.

<sup>145</sup> MacQueen 2010 s. 136, 137.

<sup>146</sup> Barthes 1986, s. 13.

sätt varpå installationen är utformad med sina smala korridorer och tydliga stråk verkar rikta sig mot mig som betraktare för att peka mot detta fotografi som för att säga ”titta där”.

### 3.3.2 Studium

Roland Barthes introducerar begreppet *studium* som ett sätt att beskriva bilder som skapar en medel-affekt som Barthes beskriver som nästan inlärd.<sup>147</sup> Dessa bilder intresserar på ett distanserat och allmänt sätt.<sup>148</sup> Barthes menar att dessa bilder är unära utan det som han kallar för *punctum*.<sup>149</sup> Barthes menar att reportagefotografi ofta är mycket unära trots att de kan chocka.<sup>150</sup> Enligt honom kan ett fotografi skrika utan att sår.<sup>151</sup> Studium omfattar bilder som väcker intresse men inte ömhet.<sup>152</sup> De sex bilderna som möter mig som betraktare i installationens första rum kan beskrivas väcka ett sådant allmänt intresse. Som betraktare studerar jag bilderna och jag försöker sätta samman bilderna till en sekvens eller ett narrativ som ska skildra en viss historia. För att förstå dem använder jag mina egna minnen vilket väcker kroppsliga förnimmelser men utan att de skapar någon större ömhet eller affekt hos mig som betraktare. Trots att flera bilder visar den döda mannens livlösa kropp och hans förtvivlade döttrar smärtar inte bilderna och chockerar knappt. Jag läser dem intresserat men distanserat. Enligt Barthes relaterar bilder som faller under kategorin studium till betraktaren genom dennes kultur och förstås genom fostran och en distanserad samhällslig blick.<sup>153</sup> Att min egen erfarenhet och kultur har format det sätt varpå jag läser dessa bilder upplever jag blir tydligt vid flera tillfällen då jag exempelvis upplever klimatet och bildernas innehåll genom mina subjektiva erfarenheter trots att jag själv vare sig har upplevt klimatet i Nicaragua eller upplevt en liknande situation som den som bilderna dokumenterat. Min blick kan ses som kulturellt formad vid de tillfälle bilderna inte relaterar till mina egna minnen utan jag i stället använder mig av minnen från filmer som jag sett för att förstå bildens innehåll.

Alfredo Jaar berättar att han inte litar på bilders förmåga att kommunicera och därför alltid försöker kontextualisera dem.<sup>154</sup> Jag upplever att verkets första rum, liksom installationens arkitektur, är ett sätt för Jaar att skydda den centrala bilden. Bilderna i första rummet verkar göra det genom att sätta den centrala bilden i en kontext så att den inte ska missförstås. Bilderna kan liknas vid de reportagebilder som Barthes beskriver sakna *punctum* men som väcker ett intresserat studium.<sup>155</sup> Som betraktare får jag intrycket av att dessa bilder intresserat och använts av Jaar som ett ändamål i hans strävan att berätta en historia till förmån för den bild som väckts hans egentliga ömhet och intresse.

### 3.3.3 Punctum

I *La chambre claire* understryker Roland Barthes känslornas avgörande vikt för huruvida vi ägnar en bild tid och uppmärksamhet när han skriver ”jag ser, jag känner, alltså märker jag, betraktar jag och tänker jag”.<sup>156</sup> Utifrån Barthes ord kan man dra slutsatsen att en oavsiktliga känsla föregår den reflektion en bild kan orsaka och till och med föranleder att vi tar oss tid att reflektera över en bild. Känslans avgörande betydelse kommer särskilt till uttryck i det som Barthes beskriver som bilder med *punctum*. Genom att innehålla något som bryter vårt allmänna sätt att se på bilder särskiljs bilder med *punctum* från bilder som enbart studeras distanserat av betraktaren.<sup>157</sup> Enligt Barthes så orsakar vissa fotografier en upplevelse medan andra inte gör det.<sup>158</sup> Barthes använder ord som att bilder *genomborrar* eller *sårar* betraktaren för att beskriva *punctum*.<sup>159</sup> Dessa beskrivningar kan ses rikta uppmärksamhet mot kroppens involvering i denna affektiva upplevelse på liknande sätt som Laura U. Marks beskrivning av haptiska bilder som engagerar betraktaren genom att aktivera minnesbilder och sinnesförnimmelser.<sup>160</sup> Men bilder med *punctum* gör mer än att enbart tala till och förstås av kroppen, enligt Barthes väcker bilder med *punctum* också en emotionell respons hos betraktaren som välvilja och ömhet.<sup>161</sup>

---

<sup>147</sup> Barthes 1986, s. 43.

<sup>148</sup> Barthes 1986, s. 43, 45.

<sup>149</sup> Barthes 1986, s. 63.

<sup>150</sup> Barthes 1986, s. 63.

<sup>151</sup> Barthes 1986, s. 63.

<sup>152</sup> Barthes 1986, s. 64.

<sup>153</sup> Barthes 1986, s. 43, 46, 57.

<sup>154</sup> MacQueen 2010 s. 137, 138.

<sup>155</sup> Barthes 1986, s. 43, 63.

<sup>156</sup> Barthes 1986, s. 37.

<sup>157</sup> Barthes 1986, s. 44.

<sup>158</sup> Barthes, Roland, *Det ljusa rummet: tankar om fotografiet*, Alfabeta Bokförlag, Stockholm 1986 s. 34.

<sup>159</sup> Barthes 1986, s. 44.

<sup>160</sup> Marks 2000, s. 22.

<sup>161</sup> Barthes 1986, s. 68.

Var och en av verken i Jaars trilogi, i vilken installationen *Shadows* ingår, riktar uppmärksamheten på en betydande bild. Dessa bilders relevans är förvisso inte naturlig utan dessa tre bilder har getts denna särskilda betydelse genom att konstnären själv, Alfredo Jaar, valt ut dessa bilder och gett dem denna särskilda ställning. Utifrån hur Jaar beskriver den centrala bilden i *Shadows*, som den starkaste bilden av sorg, är det möjligt att föreställa sig detta urval som om att det skulle kunna reflektera Jaars egen upplevelse av denna bilds särskiljande genom punctum.<sup>162</sup> Jaar har valt att ställa ut den centrala bilden så att det fysiskt sårar mig som betraktare genom det mycket starka ljuset. Som betraktare upplever jag detta ljus som verkets huvudelement. Jag upplever det som om Jaar genom installationen pekar på denna bild som jag föreställer mig genomborrat honom och upplever installationen som ett sätt för Jaar att överföra detta sår till mig som betraktare. Som tidigare nämnts menar Barthes att fotografi pekar och säger "se" och "titta där" och pekar ut något.<sup>163</sup> I mötet med *Shadows* upplever jag att Jaars installation förstärkt denna fotografiska aspekt genom att installationens utformning verkar peka på denna särskilda bild och säga "titta där". Som betraktare får jag intrycket av att Jaar vill att jag verkligen ska se och förstå det han upplever sig ha sett och upplevt när han själv betraktat denna bild.

Eftersom Jaar placerat den centrala bilden i installationens innersta rum upplever jag det som om detta har gett en effekt av att sakta ner mitt seende genom att jag först manats att investera tid och engagemang genom att göra ansträngningen att ta mig genom mörka korridorer, ägna tid åt de övriga sex bilderna och till sist fått möta bilden som förlängts från ett ögonblick till en längre sekvens då den visas på ett nytt sätt genom en längre loop. Precis som Laura U. Marks menar att haptiska bilder kräver att betraktaren fyller i luckor med förkroppsligad kunskap, menar Barthes att punctum är förenad med en viss fördröjning och för att verkligen se ett fotografi behöver vi enligt honom höja blicken eller sluta ögonen.<sup>164</sup> Vanliga beskrivningar och kategoriseringar av bilder behöver tystas enligt Barthes för att låta bildens detalj ensam stiga upp till känslomedvetandet.<sup>165</sup> *Shadows* centrala bilds slutliga crescendo, det starka ljus som bländar betraktaren, tvingar mig att bokstavigt sluta ögonen. Medan jag blundar upplever jag att det skapas ett sådant utrymme för reflektion över det visuella intryck som jag just tagit in som kan liknas vid det tillstånd av tystnad som Barthes beskriver.

Barthes beskriver två företeelser hos en bild som kan ge upphov till det som han kallar punctum. För det första en detalj som oavsiktligt intresserar betraktaren och för det andra genom att bilden innehåller en intensitet som har med tidens gång att göra.<sup>166</sup> När jag som betraktare möter *Shadows* centrala bild upplever jag det som om konstnären långsamt sluter min blick genom att reducera bildens innehåll till dess endast en detalj i bilden återstår - formen av systrarnas kroppar. Jaar beskriver denna siluett som dödens koreografi.<sup>167</sup> Som betraktare föreställer jag mig hur dessa systrars danslika pose varit den detalj som intresserat och genomborrat konstnären.

Barthes menar att bilder med punctum drar betraktaren till sig.<sup>168</sup> Till skillnad från de sex bilderna i ljuslådorna, som jag fått möjlighet att närma mig på mina egna villkor, upplever jag att Jaars utformning av installationens sista rum, där det centrala fotografiet visas, inte tillåter mig att betrakta fotografiet genom ett distanserat studium. Bildsekvensen är utformad på ett sätt som gör att jag som betraktare först upplever att loopen ämnar dra mig till sig genom dess reduktion av bildens innehåll. Jag upplever det som om denna reduktion iscensätter hur jag själv skulle ha reducerat bildens helhet om jag närmat mig fotografiet och studerat endast några detaljer åt gången på nära håll. Till sist upplever jag att loopens utformning söker plåga mig genom dess starka ljus. I enlighet med hur Barthes beskriver punctum, som ett element som skjuts ut från scenen som en pil som genomborrar, upplever jag att detta ljus verkar iscensätta detta fenomen genom att LED-ljuset så att säga skjuts ut från systrarnas kroppar på bilden och genomborrar min blick för att inpränta deras kroppars form på min näthinna.<sup>169</sup>

---

<sup>162</sup> BLOUIN ARTINFO. (2015, 25 februari). *Alfredo Jaar's "Shadows" Explains the Power of Photography* [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=bq\\_5op\\_y7Ac](https://www.youtube.com/watch?v=bq_5op_y7Ac).

<sup>163</sup> Barthes 1986, s. 13.

<sup>164</sup> Barthes 1986, s. 81; Marks 2000, s. 183.

<sup>165</sup> Barthes 1986, s. 81.

<sup>166</sup> Barthes 1986, s. 73, 137.

<sup>167</sup> Jaar, Alfredo. Konstnär. Hasselblad Center, Göteborg. 2021. Guidad visning 15 oktober.

<sup>168</sup> Barthes 1986, s. 44, 62.

<sup>169</sup> Barthes 1986, s. 44.

Som betraktare upplever jag att det sätt varpå den centrala bilden gestaltas i installationen karaktäriseras av flera av de drag som Barthes beskriver kännetecknar punctum. Ändå upplever jag inte att bilden ”träffar mig” och framkallar den affektiva respons som Barthes beskriver att punctum väcker.<sup>170</sup>

## 5 Avslutande och sammanfattande diskussion

Den här undersökningens syfte var att undersöka på vilket sätt verket *Shadows*, 2014, av konstnären Alfredo Jaar skulle kunna engagera och beröra en betraktare genom betraktarens kropp. Jag har i detta sammanhang studerat beröring både som ett haptiskt och affektivt fenomen. Utifrån dessa två aspekter av beröring har jag undersökt hur jag som betraktare upplever mötet med Jaars installation genom att applicera ett haptiskt perspektiv på verket utifrån Laura U. Marks teori om haptiskt seende och även applicerat Roland Barthes teori om fotografi och hans begrepp studium och punctum som en ingång till att söka förstå hur jag som betraktare upplever verkets affektiva påverkan.

### 5.1 Appliceringen av ett haptiskt seende

Genom att applicera ett haptiskt seende i mötet med verket *Shadows* upplever jag att verkets arkitektur med sin rumsliga otydlighet och dess minimala belysning kan ses korrespondera med den vaghet som Marks menar är karaktäristiskt för haptiska bilder och som inbjuder till haptiskt seende och frammanar en intellektuell och emotionell reflektion.<sup>171</sup> Verkets arkitektur med mörker och otydlighet över vad som kommer möta mig runt hörnet framkallar förnimmelser av spänning i min kropp då jag upplever att kroppen behöver skyddas från att gå in i något eller någon. Verkets arkitektur framkallar också en sinnesstämning av högtidlighet och allvar hos mig som betraktare utifrån de minnesbilder av monument, gravar och kapell som dess arkitektur aktiverar hos mig. Denna initiala effekt på kroppen som verkets rumslighet föranleder redan när jag som besökare stiger in i installationen bedömer jag skulle kunna påverka hur bilderna i installationen senare upplevs genom att kroppen då redan satts i en viss sinnesstämning. Eftersom de minnesbilder som arkitekturen framkallar varierar beroende på betraktarens personliga erfarenheter och kultur kan man tänka sig att den sinnesstämning som arkitekturen framkallar skiljer sig från besökare till besökare. I stället för allvar och högtidlighet skulle verkets rumsliga formgivning exempelvis kunna skapa osäkerhet, rädsla eller irritation hos en annan betraktare över att inte kunna se och bedöma på vilket sätt verket rumsligt är uppbyggt. Risken att besökarna upplever sådana känsloreaktioner på grund av verkets arkitektur skulle kunna vara motivationen till att Hasselbladstiftelsens curatorer några veckor efter öppning valde att komplettera verket med en karta över rummen vid ingången till installationen.

Genom att applicera haptiskt seende upplever jag även att den subjektivitet och partiskhet varigenom jag erfar verket medvetandegörs. Marks menar att perception alltid är partisk och intresserad eftersom den nödvändigtvis är förkroppsligad i en specifik betraktare.<sup>172</sup> Detta föranleder enligt Marks att perceptionen subtraherar innehållet i en bild till de aspekter av bilden som intresserar betraktaren. De personliga minnen som aktiveras hos mig av bildernas innehåll berör sällan det som man skulle kunna föreställa sig vara bildens huvudsakliga centrum. Som exempel kan nämnas de två bilder som innehåller den dödade mannens livlösa kropp. När jag betraktade den första av dessa två bilder, den som visade den dödades kropp längs med en väg, uppfattade jag inte aktiveringen av några särskilda minnen och inte heller några särskilda fysiska förnimmelser. Vid betraktandet av den andra bilden, där den dödade mannen ligger på en säng i vad jag förmodade var hans hem, upplevde jag haptiska förnimmelser av kyla och fukt vilket jag upplever berodde på att rummets inredning aktiverade minnen från min tid i La Paz och i Anderna. När igenkänningen av bilden misslyckas används enligt Marks i stället egna minnen eller en virtuell bild utifrån drömmar, fantasier eller en känsla av ett generellt förflutet.<sup>173</sup> På detta sätt upplever jag att de luckor som flera av bilderna i verket skapar fylls genom att jag tvingas fullborda bilden genom mina egna minnen och bilder som jag inhämtat via till exempel film.<sup>174</sup> Jag upplever att den brist på minnesbilder som korrelerar med bildens faktiska berättelse orsakar att jag upplever bilderna som överkliga, iscensatta och upplever en distans till dem. De bilder i verket där systrarnas kroppar står i centrum aktiverar däremot kroppsliga förnimmelser av olika sinnesstämningar som sorg, förtvivlan och förlust utifrån de ansiktsuttryck, gester och kroppshållningar

<sup>170</sup> Barthes 1986, s. 63., 68.

<sup>171</sup> Marks 2000, s. 163.

<sup>172</sup> Marks 2000, s. 41,42.

<sup>173</sup> Marks 2000, s. 50, 163, 183.

<sup>174</sup> Marks 2000, s. 163, 183.

som jag utläser hos dessa kvinnor. Jag upplever att detta orsakar att jag upplever dessa bilder som mer verkliga än de övriga bilderna.

Marks menar att bilder som frambringar kroppsliga associationer samtidigt frambringar emotionella associationer vilka är förbundna till de minnen som aktiverats genom kroppen.<sup>175</sup> Dessa emotionella reaktioner menar Marks är i likhet med vår perceptionsförmåga formade av vår personliga erfarenhet och kultur.<sup>176</sup> Hur våra sinnen responderar på stimuli och hur vi därefter upplever dessa sensationer, menar Marks, är tillgängligt för oss på olika sätt beroende på den historiska och kulturella situation då detta möte äger rum.<sup>177</sup> Enligt Marks kan vi enbart uppleva och känna det som vi har lärt oss är möjligt att känna.<sup>178</sup> Detta upplever jag kommer till uttryck i det faktum att jag trots verkets tragiska tematik inte upplever att verkets olika delar framkallar någon stark emotionell reaktion hos mig. Trots att bilderna skildrar död, våld och en oerhörd förlust på grund av politiska oroligheter innehåller de minnesbilder och virtuella bilder som aktiveras hos mig inte några av dessa element. När jag genom en av bilderna möter den döda kroppen vid väggkanten framkallar den inte en större reaktion hos mig än den när jag sett en död kropp på film. Jag upplever att frånvaron av att några kraftiga emotionella reaktioner uppstår trots bildernas innehåll beror på att de minnesbilder som mina kroppsliga associationer lockar fram är inte laddade med några starka emotionella associationer. Det är de bilder som visar systrarnas kroppar som i det närmaste orsakar en emotionell reaktion genom att de aktiverar kroppsliga förmimmelser av generella känslor av sorg, förtvivlan och förlust.

Haptiskt seende, menar Marks, involverar betraktarens personliga minne och fantasi och fodrar därför en engagerad betraktare.<sup>179</sup> Jag upplever att appliceringen av haptiskt seende engagerar mig som betraktare genom att jag ger bilderna ett större tidsmässigt utrymme. Haptiskt seende upplever jag fördröjer min blick genom att pendla mellan bilden jag ser och en inre reflektion av hur den påverkar mig. De bilder som jag upplever inte inbjuder till denna typ av haptiskt seende genom att inte aktivera minnesbilder eller kroppsliga förmimmelser, så som bilden av den dödade mannen vid vägen och bilden som visar en man med keps och ett par andra personer som står utanför det hus som verkar tillhöra den döde mannen, ägnar jag mindre uppmärksamhet och tid. Jag upplever att desto fler kroppsliga förmimmelser och minnen bildens olika element aktiverar hos mig desto mer tidsmässigt utrymme ger jag bilden.

Marks menar att optiska bilder innehåller allt som behövs för att betrakta bilden medan haptiska bilder i stället nödgar betraktaren att fullborda bilden genom sina egna minnen och fantasier.<sup>180</sup> På grund av att betraktaren på detta sätt tvingas fylla i bildens luckor kräver ett haptiskt seende en aktiv och engagerad betraktare.<sup>181</sup> Genom att engagera betraktaren på detta sätt involverar haptiska seendet den egna kroppen i bildmötet i högre grad än det optiska medan det optiska seendet betraktar något från tillräckligt avstånd för att kunna separera det sedda från den som ser.<sup>182</sup> Jag upplever att verkets arkitektoniska utformning, genom sin vaghet och genom att karakteriseras av mörker, redan som ett första skede in i installationens involverar kroppen i mötet med verket på ett sätt som manar till en haptiskt upplevelse av verket. Däremot upplever jag de sex ljuslådorna i verkets första rum samt den filmade intervjun med Wessing som hör till verket som optiska bilder snarare än haptiska. Marks menar att det rör sig om en gradskillnad mellan haptiskt och optiskt seende och att de flesta former av seenden inkluderar båda genom en dialektisk rörelse mellan distans och närhet till bilden.<sup>183</sup> Några av dessa sex bilder upplever jag i högre grad aktiverar kroppsliga förmimmelser och minnesbilder hos mig än de övriga, likaså finns det delar av intervjun med Wessing som jag upplever aktiverar minnen genom kroppsliga förmimmelser, men jag upplever inte att några av dessa genom vaghet skapar luckor som kräver att jag fogar något ytterligare till dem. I stället upplever jag att de i sig själva innehåller det som behövs för att jag ska kunna betrakta dem som de är. Dessa bilder upplever jag framför allt bidrar till min förståelse av verkets narrativ snarare än att de frammanar den intellektuella och emotionella reflektion över bildens innehåll som Marks menar att haptiska bilder väcker.<sup>184</sup>

---

<sup>175</sup> Marks 2000, s. 148.

<sup>176</sup> Marks 2000, s. 205.

<sup>177</sup> Marks 2000, s. 31.

<sup>178</sup> Marks 2000, s. 31.

<sup>179</sup> Marks 2000, s. 184

<sup>180</sup> Marks 2000, s. 163, 183.

<sup>181</sup> Marks 2000, s. 183, 184.

<sup>182</sup> Marks 2000, s. 162.

<sup>183</sup> Marks 2000, s. 129, 163.

<sup>184</sup> Marks 2000, s. 163.

Verkets centrala bild visas genom en loop där bilden efter att den först framträder steg för steg reduceras till att slutligen enbart bestå av ett mycket starkt ljus som tvingar mig som betraktare att blunda. På detta sätt upplever jag att jag som betraktare endast vid ett kort tillfälle får möjlighet att betrakta bilden i sin helhet. Denna reduktion av bilden, upplever jag, orsakar att jag själv steg för steg får fler luckor att fylla. Till sist ser jag inte bilden alls utan uppfattar endast ett sken av den genom mina stängda ögonlock. Jag upplever att jag genom att få möjlighet att betrakta bilden på detta stegvisa sätt i högre grad inbjuds att närma mig bilden genom kroppen. Detta menar jag bryter installationens tidigare narrativa form och i stället frammanar den intellektuella och emotionella reflektion som enligt Marks är karaktäristisk för haptiska bilder.

## 5.2 Iscensätta punctum

Som betraktare upplever jag att Alfredo Jaar genom sin installation försöker rikta min uppmärksamhet och förstärka min upplevelse av verkets centrala fotografi. På samma sätt som Barthes menar att fotografiet pekar på något och säger "Titta där!" upplever jag att Jaar genom installationens utformning pekar på detta särskilda fotografi och säger "Se!".<sup>185</sup> Detta "Se!" upplever jag redan när jag betraktar verkets utsida vilket ingav mig en monumental känsla som jag tyckte verkade uttrycka att det inom sig dolde något av betydelse eller högtidligt. De sex bilder som jag möte i verkets första rum intresserade mig endast på det sätt som Barthes menar att bilder av typen studium intresserar, nämligen på ett allmänt sätt.<sup>186</sup> Som betraktare får jag uppfattningen att Jaar valt att använda dessa bilder på just det sätt som motsvarar studium. Barthes skriver att bilder av typen studium intresserar antingen som vittnesbörd eller historier.<sup>187</sup> Jag uppfattar det som om de sex bilder Jaar valt att visa innan verkets centrala bild erhåller sitt värde genom att vara bilder av slaget studium som lämpar sig för att informera och skapa den kontext som Jaar har uttryck behövs för att skydda bilder.<sup>188</sup>

I verkets innersta rum visas den centrala bilden som konstnären har beskrivit som en av de mest kraftfulla bilder som skildrar lidande som han mött.<sup>189</sup> Bilden tillhör de tre bilder som Jaar valt ut som extraordinära bilder till sin trilogi av verk kring vilka han har skapat varsin installation för att ge dessa tre bilder rumslig och tidsmässig plats. Jag upplever att konstnärens sätt att presentera den här bilden i verket skulle kunna upplevas som en iscensättning av det sätt var på jag föreställer mig att han själv skulle ha kunnat upplevt denna bild. Bilden visas på ett sätt som jag upplever strävar mot att skapa förutsättningar för att betraktaren ska uppleva denna bilds punctum. Barthes beskriver punctum som en bild som genomborrar eller sårar betraktaren. Användningen av det starka ljuset upplever jag som ett sätt att fysiskt låta bilden genomborrar och sårar betraktarens blick. Barthes beskriver hur bilder med punctum innehåller ett element, en detalj, som bryter studium.<sup>190</sup> Jag upplever att det sätt varpå bildens reduceras till att slutligen enbart bestå av en siluett av systrarnas kroppar skulle kunna ses som ett sätt att lyfta fram det element i bilden som skulle kunna orsaka punctum. Det överväldigande starka ljus som avslutar loopen gör att jag som betraktare behöver blunda. Detta element i loopen upplever jag iscensätter den fördröjning som Barthes menar att punctum är förenat med där man för att verkligen kunna se fotografiet behövs höja blicken eller sluta ögonen. Barthes beskriver det som ett tillstånd av tystnad där detaljen ensam stiger upp till känslomedvetandet.<sup>191</sup>

Installationens helhet upplever jag skulle kunna ses som en referent för verkets centrala bild. Steg för steg uppenbaras denna bild för mig som betraktare genom att jag först förnimmer fotografiets värde genom installationens monumentalitet, därefter får jag se bildens bakgrund genom de sex bilderna som jag finner i installationens första rum. Slutligen får jag se bilden i en förstorad och utdragen version där bilden bryts ner och låter mig uppleva hur den detalj som består av systrarnas kroppsform stiger fram till ytan och förstärks tills dess att det genomborrar min blick och tvingar undan den.

## 5.3 Förmedlandet av smärta

---

<sup>185</sup> Barthes 1986, s. 13.

<sup>186</sup> Barthes 1986, s. 43, 45.

<sup>187</sup> Barthes 1986, s. 43.

<sup>188</sup> MacQueen 2010, s. 137.

<sup>189</sup> BLOUIN ARTINFO. (2015, 25 februari). *Alfredo Jaar's "Shadows" Explains the Power of Photography* [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=bq\\_5op\\_y7Ac](https://www.youtube.com/watch?v=bq_5op_y7Ac), 2:00.

<sup>190</sup> Barthes 1986, s. 44.

<sup>191</sup> Barthes 1986, s. 81.

I sin installation *Shadows* har Alfredo Jaar använt sig av flera element för att förmedla den känsla och det lidande som gestaltas på den bild tagen av Koen Wessing som är verkets centrala bild till betraktaren. Jaar har använt sig av arkitektur, sex andra bilder från samma tillfälle av samma fotograf och av en projicerad videoloop där bilden till sist ersätts av starkt LED-ljus. Jag upplever att Jaar genom dessa element har saktat ner hastigheten varpå jag får möjlighet att se den centrala bilden. Genom att bygga in bilden rumsligt har han krävt att jag som betraktare ger bilden tid för att få möjlighet att till sist se den. Jag upplever även att installationen uppmanat mig att engagera mig genom att sätta bilden i sitt sammanhang genom att först studera de sex andra bilderna. Till sist får jag möta den centrala bilden på ett sätt som förlänger seendet genom att bilden förändras och reduceras för att till sist stråla ut ett starkt ljus som jag upplever tvingar min kropp att reagera genom att blunda för att skydda mig från detta ljus. Genom att på dessa sätt sakta ner mitt seende upplever jag att Jaar genom sin installation skapat olika villkor för att jag ska få möjlighet att verkligen se bilden och den smärta som är möjlig att återfinna där.

Utifrån ett haptiskt perspektiv upplever jag att Jaars installation särskilt berör min kropp genom dess arkitektoniska formgivning. Det sätt varpå rummen inte avslöjar vad som döljer sig bakom nästa vägg menar jag skapar den vaghet som Marks menar inbjuder till ett haptiskt seende där betraktaren fodras använda sin egen förkroppsligade kunskap för att fylla luckorna i bilden och på detta sätt involveras i bildens betydelseskapande.<sup>192</sup> Även det sätt varpå Jaar har använt sig av ljus upplever jag aktiverar förkroppsligad kunskap genom att det starka ljuset leder till en direkt fysiologisk upplevelse och det faktum att jag tvingas blunda skapar en fördröjning i mitt seende som frambringar en tystnad som möjliggör intellektuell och emotionell reflektion på det sätt som Marks menar att haptiska bilder gör.<sup>193</sup> Utöver användningen av arkitektur och LED-ljus upplever jag att de bilder i installationen där systrarnas kroppar framträder för mig som betraktare i högre grad än de övriga överför en generell känsla av sorg, förtvivlan och smärta genom det som Marks beskriver som mimesis.<sup>194</sup> Jag upplever därför loopens sista del som en kulmination av denna aspekt genom att systrarnas kroppar i den centrala bilden till sist förstärks genom att de övriga delarna av bilden suddas ut och kropparnas form lysas upp.

När Alfredo Jaar presenterade sin installation *Shadows* i Göteborg 2021 förklarade han hur han önskar att betraktaren ska känna den smärta som Jaar menar att bilden gestaltar i sin magen och sina ögon och att han velat att betraktaren ska bli förblindad av bilden och få den inpräntad på näthinna, i sitt minne och i sitt hjärta.<sup>195</sup> Jag upplever att Jaar bland annat har försökt åstadkomma detta genom det starka ljus som betraktaren möter i verkets innersta rum. Jag upplever att ljuset som skjuter ut från bilden söker genomborra min blick för att inpräntas på min näthinna på samma sätt som Barthes beskriver att bilder med punctum genomborrar betraktaren.<sup>196</sup> Efter att ljuset släckts avtecknar sig fortfarande systrarnas kroppar för mina ögon under en tid då det starka ljuset gjort intryck på min näthinna. Liksom ett negativ blir belyst med ljus för att pränta in det på ett papper upplever jag att systrarnas kroppar i den rörelse som Jaar beskriver som dödens koreografi präntar sig in på min näthinna. Men jag upplever inte att denna smärtsamma fysiologiska upplevelse nödvändigtvis framkallar något affektivt sår eller smärta hos mig eller föranleder det som Barthes beskriver som punctum. Barthes menar att det är något accidentellt som skapar punctum och ger en rad exempel på bilder och detaljer i dem som orsakat punctum för honom.<sup>197</sup> Utifrån detta verkar den bild och den detalj i bilden som ger anledning till punctum, och på så vis skapar affektiva engagemang och ömhet hos betraktaren, vara en svårstyrd process som jag upplever som omöjlig att arrangera. Däremot upplever jag att verket på ett betydelsefullt sätt illustrerar upplevelsen av den affekt och det engagemang som en bild kan orsaka vilket kan jämföras med Barthes beskrivningar av punctum. Genom verkets olika delar upplever jag att jag lyssnar på någon som berättar om något som drabbat och berört denne. Jag upplever att jag förstår det som beskrivs utifrån mina egna personliga erfarenheter av att på ett liknande sätt drabbas av en bild eller en berättelse. Jag lyssnar fascinerat och intresserat till det som jag upplever är Jaars beskrivning av det sår denna bild har orsakat honom. Jag lyssnar och upplever just den medelaffekt som Barthes beskriver som - studium.

## 5.4 Uppslag för vidare forskning

---

<sup>192</sup> Marks 2000, s. 183, 184.

<sup>193</sup> Marks 2000, s. 163.

<sup>194</sup> Marks 2000, s. 138, 139.

<sup>195</sup> Jaar, Alfredo. Konstnär. Hasselblad Center, Göteborg. 2021. Guidad visning 15 oktober.

<sup>196</sup> Barthes 1986, s. 44.

<sup>197</sup> Barthes 1986, s. 73.

Denna undersökning har tittat på Alfredo Jaars installation *Shadows*, 2014. Jaar menar att den bild som står i centrum för denna installation är den starkaste bilden av sorg som han har sett.<sup>198</sup> Utifrån Jaars uttalande om denna bilds betydelse för honom själv menar jag att verket skulle kunna undersökas vidare genom att använda emotionalism som teoretiskt perspektiv för att se hur konstnären möjligen projicerar sina känslor genom verket. En annan aspekt av verket som skulle kunna undersökas vidare är dess arkitektur. Jag upplever att det sätt varpå Jaar valt att utforma denna arkitektur skapar en stämning hos betraktaren som skulle kunna påverka dennes reception av bilden. En studie av det sätt varpå Jaar använt sig av arkitektur för att skydda bilden anser jag skulle bidra till en utökad förståelse av hur rumslighet påverkar betraktarens reception av bilder och betydelseskapandet i bildmöten. Utöver att undersöka ämnet genom ett betraktarperspektiv menar jag att en semiotisk analys av Jaars användning av arkitektur skulle vara av intresse.

---

<sup>198</sup> Jaar, Alfredo. Konstnär. Hasselblad Center, Göteborg. 2021. Guidad visning 15 oktober.



## 6 Käll- och litteraturförteckning

### 6.1 Otryckta källor

Jaar, Alfredo. Konstnär. Hasselblad Center, Göteborg. 2021. Guidad visning 15 oktober.

### 6.2 Tryckta källor och anförd litteratur

Barthes, Roland, *Det ljusa rummet: tankar om fotografiet*, Alfabetabokförlag, Stockholm 1986.

Burgin, Victor, "Re-reading Camera Lucida", *Photography degree zero: reflections on Roland Barthes's Camera lucida*, red. Geoffrey Batchen, Cambridge, Mass. MIT Press, Cambridge, Massachusetts 2009.

Bergson, Henri, *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Les Presses universitaires de France, Paris 1965.

Hirdman, Anja, *Känslofyllda rum. Den mediala socialiteten – att titta och beröras*, Nordic Academic Press, Falun 2018.

Marks, Laura U., *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*, Duke University Press, Durham and London 2000.

### 6.3 Elektroniska källor

#### 6.3.1 Filmklipp

BLOUIN ARTINFO. (2015, 25 februari). *Alfredo Jaar's "Shadows" Explains the Power of Photography* [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=bq\\_5op\\_y7Ac](https://www.youtube.com/watch?v=bq_5op_y7Ac).

Hasselblad Foundation. (2021, 9 december). *Alfredo Jaar about Shadows from 2014* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=sSG5TOnY7eY>.

Hasselblad Foundation. (2021, 4 november) *Alfredo Jaar about - You Do Not Take a Photograph, You Make It, 2013*. [Video]. YouTube. [https://youtu.be/1Fk7ZJQ\\_c1E](https://youtu.be/1Fk7ZJQ_c1E).

#### 6.3.2 PDF-dokument

Bylund, Christina., Liliequist, Evelina. och Silow Kallenberg, Kim. "Autoetnografisk etnologi – en inledning", *Kulturella Perspektiv – Svensk etnologisk tidskrift*, 30(1). 2021. [elektronisk resurs]. Hämtad: 2022-08-13 på <https://publicera.kb.se/kp/article/view/1327>.

Spry, Tami. "Performing Autoethnography: An Embodied Methodological Praxis.", *Qualitative Inquiry*, 2001:7(6), s. 706-732, [www]. Hämtad 2022-08-13 på [https://www.researchgate.net/publication/241521662\\_Performing\\_Autoethnography\\_An\\_Embodied\\_Methodological\\_Praxis](https://www.researchgate.net/publication/241521662_Performing_Autoethnography_An_Embodied_Methodological_Praxis).

Chang, Heewon, *Autoethnography as method*, Walnut Creek, CA: Left Coast Press 2008, [www]. Hämtad 2022-08-13 på [https://www.researchgate.net/publication/40010651\\_Autoethnography\\_as\\_Method](https://www.researchgate.net/publication/40010651_Autoethnography_as_Method).

Manning, Jimmie & Adams, Tony E. "Popular Culture Studies and Autoethnography: An Essay on Method", *The Popular Culture Studies Journal*, Vol. 3, No. 1&2, 2015, s. 187-222, [www]. Hämtad 2022-08-13 på [https://www.researchgate.net/publication/282330702\\_Popular\\_Culture\\_Studies\\_and\\_Autoethnography\\_An\\_Essay\\_on\\_Method](https://www.researchgate.net/publication/282330702_Popular_Culture_Studies_and_Autoethnography_An_Essay_on_Method).

MacQueen, Kathleen, "Tactical Response: Art in An Age of Terror", ProQuest Dissertations & Theses Global, 2010, [www]. Hämtad 2022-08-13 på <https://www.proquest.com/dissertations-theses/tactical-response-art-age-terror/docview/578462157/se-2>.

MacQueen, Kathleen, "A landscape of tragedy: New debates in alfredo jaar's "politics of images". *Afterimage*, 42(2), s. 8–15. [www]. Hämtad 2022-08-13 på <https://www.proquest.com/scholarly-journals/landscape-tragedy-new-debates-alfredo-jaars/docview/1558356985/se-2>.

Gallese, Vittorio. & Freedberg, David. "Motion, emotion and empathy in esthetic experience", *Trends in Cognitive Sciences*, Volume 11, Issue 5, 2007, s. 197-203. [www]. Hämtad 2022-08-13 på <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1364661307000587>.

William, Mitchell, "There are no visual media", *Journal of Visual Culture*, 4(2), 2005, s. 257-266. [www]. Hämtad 2022-08-13 på <https://doi.org/10.1177/1470412905054673>.

Phillips, Patricia C., and Alfredo Jaar. "The Aesthetics of Witnessing: A Conversation with Alfredo Jaar." *Art Journal*, vol. 64, no. 3, 2005, s. 6–27. [www]. Hämtad 2022-08-13 på <https://doi.org/10.2307/20068397>.

#### 6.3.4 Webbida

Hasselbladstiftelsen, [www] Hämtad 2021-12-08 på [https://www.hasselbladfoundation.org/wp/sv/portfolio\\_page/alfredo-jaar/](https://www.hasselbladfoundation.org/wp/sv/portfolio_page/alfredo-jaar/)

## 6 Bildförteckning

### **Bild 1**

Installationsbild Alfredo Jaar, *Shadows*, 2014 i Hasselblad Center, Göteborg, 2021, Foto: Emma Botin

### **Bild 2**

Installationsbild Alfredo Jaar, *Shadows*, 2014 i Hasselblad Center, Göteborg, 2021, Foto: Emma Botin

### **Bild 3**

Installationsbild Alfredo Jaar, *Shadows*, 2014 i Hasselblad Center, Göteborg, 2021, Foto: Emma Botin

### **Bild 4**

Installationsbild Alfredo Jaar, *Shadows*, 2014 i Hasselblad Center, Göteborg, 2021, Foto: Emma Botin

### **Bild 5**

Installationsbild Alfredo Jaar, *Shadows*, 2014 i Hasselblad Center, Göteborg, 2021, Foto: Emma Botin

### **Bild 6**

Installationsbild Alfredo Jaar, *Shadows*, 2014 i Hasselblad Center, Göteborg, 2021, Foto: Emma Botin

### **Bild 7**

Installationsbild Alfredo Jaar, *Shadows*, 2014 i Hasselblad Center, Göteborg, 2021, Foto: Emma Botin

### **Bild 8**

Installationsbild Alfredo Jaar, *Shadows*, 2014 i Hasselblad Center, Göteborg, 2021, Foto: Emma Botin

### **Bild 9**

Installationsbild Alfredo Jaar, *Shadows*, 2014 i Hasselblad Center, Göteborg, 2021, Foto:  
Hasselbladstiftelsen

### **Bild 10**

Installationsbild Alfredo Jaar, *Shadows*, 2014 i Hasselblad Center, Göteborg, 2021, Foto:  
Hasselbladstiftelsen

### **Bild 11**

Installationsbild Alfredo Jaar, *Shadows*, 2014 i Hasselblad Center, Göteborg, 2021, Foto: Emma Botin

### **Bild 12**

Installationsbild Alfredo Jaar, *Shadows*, 2014 i Hasselblad Center, Göteborg, 2021, Foto: Emma Botin

### **Bild 13**

Installationsbild Alfredo Jaar, *Shadows*, 2014 i Hasselblad Center, Göteborg, 2021, Foto: Emma Botin

### **Bild 14**

Installationsbild Alfredo Jaar, *Shadows*, 2014 i Hasselblad Center, Göteborg, 2021, Foto: Emma Botin

### **Bild 15**

Installationsbild Koen Wessing, Intervju av Kees Hin, 2010, 2014 i Hasselblad Center, Göteborg, 2021,  
Foto: Emma Botin

Bilaga 1

Bild 1



Bild 2

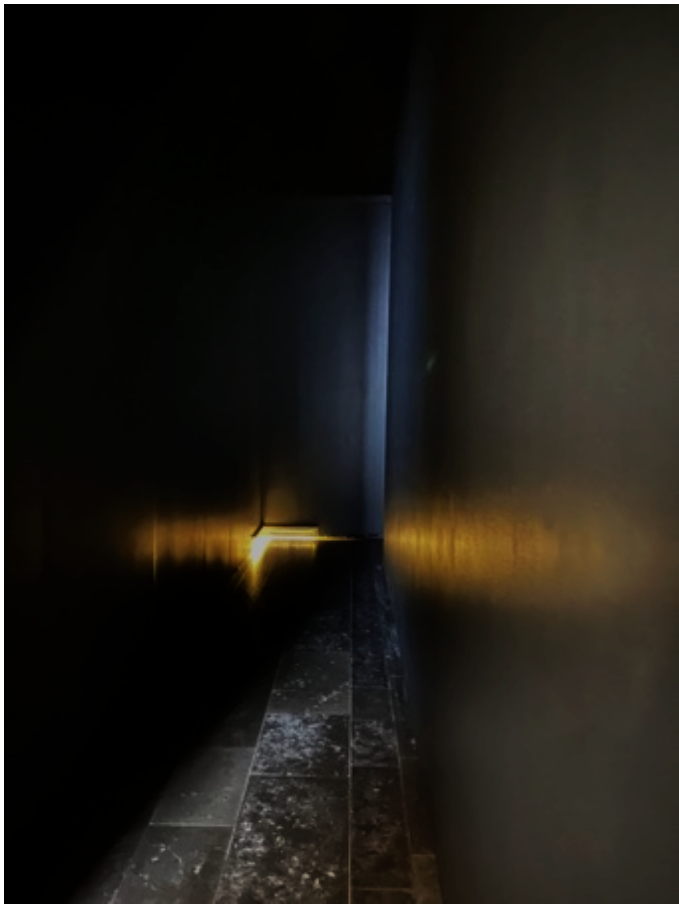


Bild 3



Bild 4



Bild 5



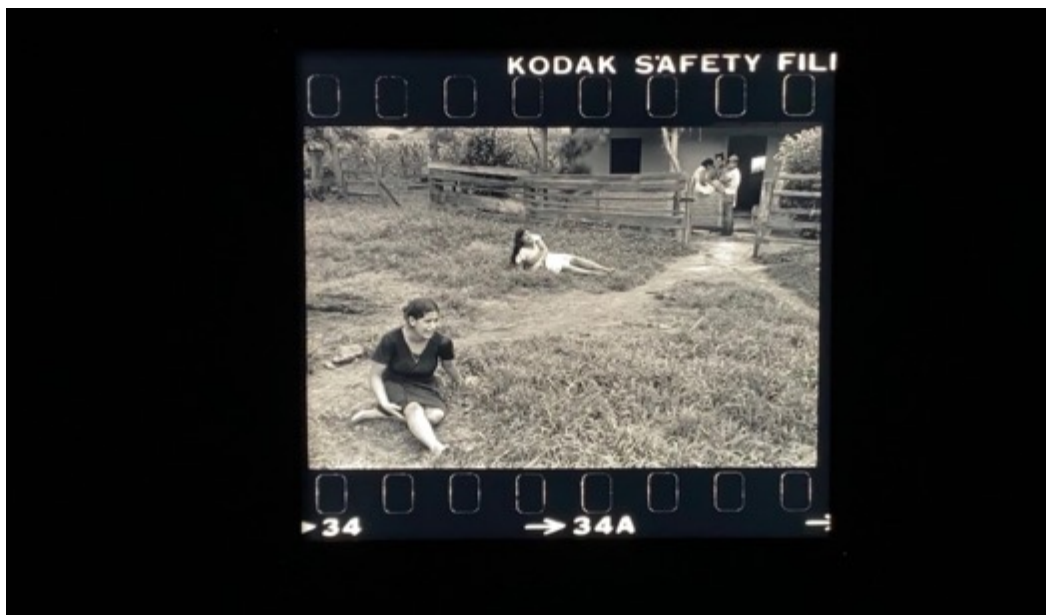
Bild 6



Bild 7



Bild 8



**Bild 9**



**Bild 10**





**Bild 11**



**Bild 12**



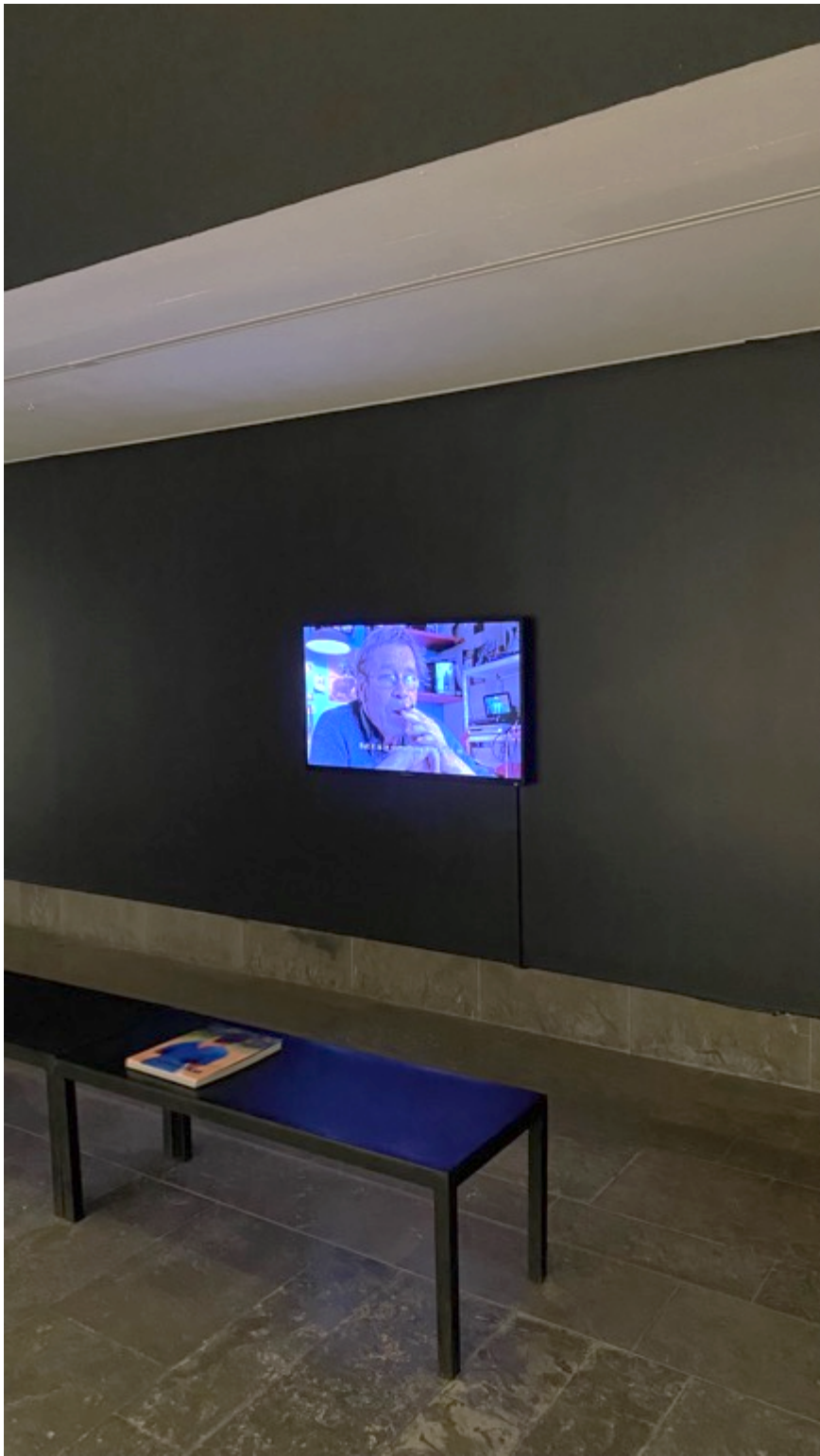
**Bild 13**



**Bild 14**



Bild 15



## 8 Populärvetenskaplig sammanfattning

Konstnären Alfredo Jaar har i en trilogi av verk velat rikta uppmärksamhet på en enda bild. Installationen *Shadows*, 2014, är andra delen i denna trilogi. Verket är en multimedialinstallation som inkluderar sju fotografier tagna av fotojournalisten Koen Wessing, 1978, i Nicaragua under Sandinista-upproret. Verkets centrala bild visar två systrar som just mottagit beskedet att deras far dödats av Nicaraguas nationalgarde. Jaar beskriver denna bild som en extraordinär bild av smärta, förlust och lidande och menar att han velat förmedla känslan som gestaltas i bilden till betraktaren. Genom att använda sig av bilder, arkitektur och ljus kan man se Jaars verk som ett sätt att försöka beröra kroppen och känslorna hos verkets publik.

Filmvetaren Laura U. Marks menar att vissa av de bilder vi möter särskilt engagerar vårt minne via olika sinnesintryck. Detta leder till ett särskilt sätt att titta på bilder som hon jämför med beröring. Litteraturforskaren och semiotikern Roland Barthes har presenterat en teori om fotografi där han menar att vissa bilder särskiljer sig från andra genom att innehålla något som leder till att betraktaren påverkas av bilden genom en känslomässig reaktion. Dessa två teorier har använts för att undersöka hur Alfredo Jaars verk *Shadows* kan beröra en betraktare genom dennes kropp och känslor.

Resultatet av undersökningen visar att konstnärens användning av arkitektur och ljus i högre grad kan leda till att en betraktares kropp engageras i mötet med bilden. Ändå visar undersökningen att detta kroppsliga engagemang med verket inte nödvändigtvis behöver framkalla en känslomässig reaktion hos betraktaren. Trots detta kan verket ses som ett sätt att levandegöra den starka emotionella påverkan som ett fotografi kan ha på en betraktare.