Arkæologisk Forum nr. 21, november 2009

Estetik som redskap i arkeologi:

ett exempel från Grönland

av Maria Hinnerson-Berglund

Medan naturvetenskapen har en självklar plats i förhistorisk arkeologi har humanistiska discipliner som filosofi, psykologi och konst *inte vunnit inträde som hjälpvetenskaper här. Därmed utelämnas de av fyndens kvalitativa egenskaper som möjligen kunde ge inblick i den forntida människans emotionellt kognitiva värld. Även om vi inte når en "säker" kunskap via humanistiska teorier är det min övertygelse att dessa kan öppna vägen för en djupare förståelse både av den förhistoriska människan och oss själva.*

Arkeologi och konst

Arkeologens bestämning av ett visst objekt som *konst* grundas ofta på förekomsten av dekor eller annan utsmyckning – om tinget inte är en direkt avbildning av en antropomorf figur, ett levande väsen etc. Oberoende av vilket ges begreppet konst sällan någon närmare definition, utan ordet används som om det fanns en automatisk eller implicit överenskommelse om att ”alla vet vad konst är”. Vidare, när ett arkeologiskt objekt fått etikett av *konst* uppfattas det och värderas som representerade det, på en gång, både förhistorisk och samtida konst. Dess (upplevelse-) värde aktualiseras eller samtidig–görs i motsättning till andra arkeologiska artefakter som så att säga får leva kvar i forntiden.

Det betyder att det ofta är arkeologen som ”skapar” det forntida konstverket. Samtidigt vet vi inte om just detta föremål betraktades som någon form av konst också under förhistorisk tid. Eller, som filosofen Göran Hermerén har uttryckt det i en diskussion med konstnären Lars Vilks ”... man får inte förutsätta att om kriteriet K först formuleras och vinner spridning vid tidpunkten T (t.ex. 1750), så finns ingenting som uppfyller K före T. Det kan mycket väl finnas! Upplevdes Fidias som konst i vår mening av antikens människor? Här gäller att skilja mellan X är konst i bemärkelsen X *uppfyller* K och X *upplevs* som konst!” (Vilks 1995: 51).

Konst som begrepp i arkeologisk vetenskap är således inte självklart. Att konsten ofta är *när–varande* både i fasta fornlämningar och portabla arkeologiska objekt är dock utom diskussion, precis som att varje arkeologiskt föremål kan lyftas ut ur sin kontext och betraktas uteslutande som objekt för något (konst, antikvitet, redskap, avfall etc.). Det jag här kallar *konstens närvaro* är inte bestämd till vissa attribut som utsmyckning, form eller färg. Konsten kan finnas lika gärna i ett oansenligt föremåls–fragment som i ett praktobjekt. Konst är, som Benedetto Croce (1960) uttryckt det, något *utöver* föremålet. För mig är konst idé, teknik, utförande och upplevelse ingjutet i en och samma företeelse: ett föremål, ett musikstycke, en bok, en bild, en film etc. Konsten tar fatt eller griper tag och ger en upp–levelse utöver det vardagliga. Av skönhet eller obehag, det är oviktigt, men *konst* är alltid något mer än bara en kick för intellektet.

Så var mitt första möte med paleoeskimåiska arte–fakter en konstupplevelse snarare än en arkeologisk upplevelse när jag 1989 på Statens Historiska Museum i Stockholm såg *Christian Pfaffs samling* av stenredskap från Saqqaq-kulturen i Grönland, fint uppsydda på skärmar i utställningsmontern. Den gången visste jag inte mycket om grönländsk arkeologi. Saqqaq-spetsarna fick därför ingen särskild arkeologisk mening för mig. Meningen låg i stället i den upplevelse som dessa föremål förmedlade. En upplevelse jag jämställer med mina starkaste konstupplevelser. Hit räknar jag även andra arkeologiska både föremål och platser. Att t.ex. stå inför en skeppssättning på Gotland tror jag kan räcka som illustration till att den arkeologiska upplevelsen inte sällan ligger nära den konstnärliga.

Just detta släktskap mellan forntid och konst har man för övrigt tagit vara på längst västerut på ön Tjörn på Sveriges västkust. Där anordnas varje

Arkæologisk Forum nr. 21, november 2009

sommar en utställning med väldiga skulpturer placerade ute i naturen närmast järnåldersgravfältet i Pilarna. En kongenial idé med nutidens jättelika konstverk av granit, metall och trä som pendang till forntidens vackert rundade gravar och resta stenar i ett område med betande får bland havsnära klippor och gräs. Här på Pilarna står man således samtidigt inför det vi betecknar som arkeologi respektive konst, och den fråga som aktualiseras blir: Går det att skilja mellan en arkeologisk upplevelse och en konstupplevelse?

Upplevelsen som bas i grönländsk arkeologi

"Til et bestemt billede valgte han dog en helt anden skala.
Det var den blå, der dybt inde i isbjerget varsler en brudlinje,
som han lod gå igen i lyse og mørke nuancer, i sneen, der dækkede jorden,
i de fjerne fjeldes skygger....."

(Carsten Jensen 2007:143)

När det gäller Grönland kan man konstatera att detta är en plats på jorden som inte lämnar någon oberörd. Med inlandsisen få mil bort blir man som arkeolog omedelbart förflyttad till paleolitikums slutskede eller medeltidens norröna katoliker och inuits full–ändade havskultur. Som fastboende i landet blir man också starkt medveten om Grönland som vinterland. Då är allting stora obrutna ytor av bara vitt och blått. En solig dag är fjordens vatten mörkt ultramarint och över detta ligger en kritvit fjällvärld vilande mot en klarblå himmel. Om aftonen en sådan dag är fjorden duvblå medan himlen får en mättad ljusblå färg. När det är växlande molnighet uppstår dess–utom fantastiska färgfenomen i den annars så vita snön. Den ena sidan av din väg är röd eller rosa och den andra blå eller turkos. Här lever man således i det som konstnärer kallar komplementär färg–kontrast. Men inget av detta finns där för evigt. Plötsligt försvinner verkligheten bort i en "white out" då stormvinden tar tag i snön, flyttar om den och formar den till metalliska och pansarlika sköldar i naturen.

Om sommaren, när nordlyset och stjärnorna har bleknat, är det istället det gröna och svarta som dominerar tillsammans med tidvattnet som kommer och går. Och så blommorna förstås: en polarvallmo som lyser gul på fjällheden, ett stånd med blå ärenpris eller ett fält med röda gederams bland klapperstenarna i den strida strömmen av smält-vatten från inlandsisen. Dessa kontraster till-sammans med de fint formade stenredskapen, som man finner på de paleoeskimåiska boplatserna, gör det naturligt, ja närmast nödvändigt, att också göra *upplevelsen* till en del av tolkningen av det arkeologiska materialet.

Upplevelsen är släkt med *perception* och *intuition*, begrepp som hänger tätt samman med varseblivning, med det att bli varse (blive var/opdage) något, med att *se*. Att se handlar ju inte bara om att se i optiskt fysisk mening utan också om att bli medveten om de verkliga (och overkliga) intryck som grundas våra sinnen. Upplevelser är inte alltid medvetna men lagras ändå i minnet. De är påverkbara av såväl vår *förförståelse* som av våra intentioner, och inte minst av den perceptuella organisationen som diskriminerar bland de tusentals omedvetna varseblivningar som våra sinnen registrerar och som leder till nya upp–levelser och kanske en ny förståelse av verkligheten.

Med detta som bakgrund gjordes ett medvetet försök att ringa in upplevelsen i det arkeologiska tolknings–arbetet i min doktorsavhandling "*Mobilitet och Estetik. Nuukfjorden som människornas livsvärld för 4000 år sedan"* (Hinnerson-Berglund 2004). Målet var att utifrån särskilt Edmund Husserls och Maurice Merleau-Pontys definitioner försöka beskriva hela den paleoeskimåiska *livsvärlden* (se t.ex. Bengtsson 2001).

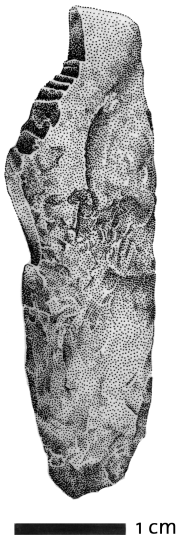

Fig. 1 Stikkel fra Marianes Pynt i Nuukfjorden, Saqqaqperiod 2500-800 f.Kr.
Tegning Martin Mörck, Hinnerson-Berglund©.

Här är inte platsen för en noggrannare redovisning av ”min metod”, men det kan nämnas att jag förutom beskrivningar av landskapet och de paleo-eskimåiska boplatserna och fynden från ut–grävningarna därifrån använde traditionella arkeologiska analysredskap och möjliga etnografiska paralleller. I försöket att komma åt den bakom–liggande logiken i valet av mineraler, form och färg hos de fint tillverkade stenredskapen (Fig.1) vände jag mig till källor som beskriver många av de arktiska folkens syn på världen, på liv och död etc. (Kuoljok 1999). I det sammanhanget kom även Goethes färglära till användning. Det viktigaste redskapen blev dock *estetiken*, brukad såväl i tolkningen av landskapets forntida betydelse som i försöket att fånga innebörden av stenredskapens likheter och olikheter. Utgångspunkten var A. G. Baumgartens (1714-1762) devis att estetiken måste komma logiken till hjälp, för även klarheten måste hämta sin klarhet ur de dunkla djupen. Därför måste man som vetenskapsman använda sig av mera indirekta kunskapsvägar än bara observation och tänkande (Liedman 1997: 352-59).

Estetisk metod och konstteori i förhistorisk arkeologi

Estetik är inte bara läran om förnimmandet (om det vi fornemmer) utan också om det sköna, och då särskilt om det sköna i konsten. Estetiken är således en del av läran om konsten, och här finns teorier som även arkeologer kan finna god mening i. Genom att se estetik som en aspekt av *stil* fungerar den som ett komplement till arkeologens traditionella analys–redskap *typ* och *typologi*. De metoder jag tog hjälp av var från klassiker som Panofsky (1955), Wölfflin (1915/1948), Ørskov (1999) och Norberg-Schultz (1995, 1999) samt Ihde (2000), men det finns andra konstvetare, designers och arkitekter som kan inspirera arkeologen i tolkningsarbetet.

Joan M. Vastokas (2000) t.ex. pekar på att man utifrån kännedomen om att nutidens vardagsföremål är bärare av idéer och värderingar åtminstone teoretiskt borde kunna återfinna besläktade aspekter i ett arkeologiskt material. Som exempel på en exemplarisk analytisk modell för att avslöja hur integrerad stil, kultur och ideologi faktiskt är lyfter hon fram Art Nouveau. Kärnan i Vastokas resonemang är att man genom att studera uttrycket i stilen hos bruksföremål likaväl som hos konst kan finna ledtrådar till det som ”rör sig i tiden” i en bestämd kultursfär.

Kopplingen mellan arkeologi och konstteori illustreras bra av Panofsky. Han beskrivit sitt arbete som ett intuitivt estetiskt återskapande tätt kopplat till arkeologisk forskning. Tillsammans bildar dessa båda element en organisk enhet som berättigar, korrigerar och reglerar varandra under arbetets gång, skriver han. Återskapandet utgör basen för den arkeologiska undersökningen och vice versa (Panofsky 1955: 11-16). Enligt Panofsky är ett konstverks form, idé och innehåll symtomatiska för en bestämd miljö eller civilisation, och det är i *proportionerna* stilens historia återspeglas. Det är i proportionernas mening den artistiska intentionen (eller *Kunstwollen*) uttrycks och blir realiserad. Det är häri man kan söka en given period eller en bestämd konstnär. Proportionerna kan vara bestämda av en önskan om skönhet men också av ett intresse för normen *per se* (ibid. 1955: 55-64).

Det finns således flera beröringspunkter mellan estetik, konst och arkeologi som vetenskapliga discipliner, särskilt *utforskningen* är central i dem alla. Med estetik som komplement till övriga metoder väcks flera tankar om det arkeologiska materialet. Arbetet blir mera lustfyllt och samtidigt mera krävande och på det viset också mera stimulerande. Genom att ta utgångspunkt i denna konstens och estetikens *verkan* (virkning) kunde arkeologin mera medvetet ta vara på och dokumentera de upplevelser som finns i all arkeologisk praktik. Särskilt i fältarbetet tenderar många värdefulla aspekter att falla bort p.g.a. metoder i vilka kvalitativa dimensioner inte har en självklar plats. Med en medveten dokumentation av de subjektiva elementen i arbetet och med estetik som metod skulle inte bara konstens närvaro i det arkeologiska objektet kunna inringas. Arkeologens kreativitet skulle öka och ämnet arkeologi tillföras större glädje. På så sätt skulle disciplinen säkert bli mera tillgänglig för allmänheten och kanske även bättre rustad mot ovetenskaplig kommersiell och/eller politisk exploatering.

Tankestil och ekonomi: en avslutande reflektion

Med konkret dokumentation och beskrivning av de egna upplevelserna under vistelsen (opholdet) i fält skulle de aktuella omständigheterna bättre synlig-

göras, medvetenheten skulle öka och därmed också professionalismen i arbetet. Man skulle sannolikt även få en bättre förståelse för några av de villkor som den förhistoriska människan levde under och på så sätt komma både henne och artefakternas mening lite närmare. För arkeologin betyder detta att man genom att betona upplevelserna, t.ex. i det arkeologiska fältarbetet, understryker att kropp och själ är (två sidor av) samma sak, men också att upplevelserna är ingången till den kunskap vi skaffar oss om det objekt vi studerar.

Konst- och stilhistoriska teorier och metoder är till stor del grundade på antiken, d.v.s. på den klassiska arkeologin. Om man inom den disciplinen har en större benägenhet att använda sig av dessa och andra mera kvalitativa metoder än i förhistorisk arkeologi vet jag inte. Men med filosofi, psykologi och konstvetenskap som hjälpvetenskaper ökas allas våra möjligheter att inringa de arkeologiska fyndens kvalitativa egenskaper och få inblick i den forntida människans emotionellt kognitiva värld. För detta krävs dock att man erkänner att det subjektiva alltid är en del av tolkningsarbetet. Hur man som arkeolog, mer eller mindre medvetet, väljer eller väljer bort det subjektiva i sitt arbete handlar bl.a. om den gamla skiljelinjen mellan empiri kontra teori eller om man vill försöka förena båda (Hinnerson-Berglund 2000). Dessvärre är det sällan som det finns vare sig ekonomi eller tid att problematisera det arkeologiska materialet utanför universitetet. Men det är också få arkeologer där som vågar avlägsna sig alltför långt från den tankestil som är standard inom det egna området, och på så vis blir det väl oftast lättare att avstå än att anta nya utmaningar – men också tråkigare.

Referencer

Bengtsson, J. 2001
Sammanflätningar. Husserls och Merleau-Pontys fenomenologi. Daidalos, Göteborg

Croce, B. 1960
Æstetisk Brevarium. Gyldendals, København

Hinnerson-Berglund, M. 2000
Consequences of Style of Thinking. On the relative and the absolute in Archaeology at the End of the Twentieth Century. *Norwegian Archaeological Review*, Vol. 33 No.2, 2000, Taylor & Francis

Hinnerson-Berglund, M. 2004
Mobilitet och Estetik. Nuukfjorden som människornas livsvärld för 4000 år sedan.
GOTARC, Series B Gothenburg Archaeological Theses No 32, Göteborgs Universitet

Ihde, D. 2000
Experimentell fenomenologi. Daidalos, Göteborg

Jensen, C. 2007
Sidste rejse. Gyldendals, København

Kuoljok, K. 1999
Moder jord och andra mödrar.
Carlssons Bokförlag, Stockholm

Liedman, S-E. 1977
I skuggan av framtiden. Bonnier Alba

Norberg-Schultz, C. 1995
Stedkunst. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo

Panofsky, E. 1955
The History of Art as Humanistic Disciplin.
Meaning in the Visual Art, Dubbleday Anchor Books, New York

Vastokas, J.M. 2000
Style, Culture and Ideology in Art Nouveau.
Paper presented at The 33rd Chacmool Conference, Department of Archaeology, Calgary

Vilks, L. 1995
Konst Teori. Nya Doxa, Nora

Wölffling, H. 1948
Konsthistoriska grundbegrepp.
Svenska Bokförlaget/Norstedts, Stockholm

Ørskov, W. 1999
Samlet.
Borgen København