



*FRÅN
KONSTNÄRLIG
HÖGSKOLA
TILL
UNIVERSITET*

KONSTNÄRLIG FORSKNING – ÅRSBOK 2015

*FROM
ARTS
COLLEGE
TO
UNIVERSITY*

ARTISTIC RESEARCH – YEARBOOK 2015

Från konstnärlig högskola till universitet är Vetenskapsrådets tolfte årsbok och belyser inledningsvis den akademisering som har pågått under ett drygt decennium och som fortfarande pågår inom den konstnärliga utbildningen och forskningen.

Den inledande artikeln är en uppdaterad ämnesöversikt och har tagits fram av Vetenskapsrådets kommitté för konstnärlig forskning. Under 2014 har ämnesöversikter utarbetats för alla ämnesområden inom Vetenskapsrådet som underlag för regeringens budgetproposition 2016.

Akademiseringen berörs också i de två följande artiklarna som är anföranden från de två huvudtalarna vid förra årets symposium om konstnärlig forskning. Symposiet hade samma titel som årets bok.

I år recenseras två doktorsavhandlingar: en inom litterär gestaltning, den första i Sverige, och en inom fotografi. Båda är från Akademin Valand vid Göteborgs universitet.

Vidare presenteras fyra konstnärliga projekt som har fått stöd från Vetenskapsrådet. De handlar om skrivandet som metod, en undersökning av A4-arket, den forskande teatern och om arkitektonisk visualisering av "affordance". Därefter kommenteras projektrapporterna av kommittén för konstnärlig forskning.

Avslutningsvis kommenterar ordföranden kommitténs verksamhet det senaste året och kommande utmaningar inom området.

OMSLAGSBILD/COVER PHOTO: SANDRA KOPLJAR (INTERVENTION), LEARNINGSITE (MODUL/MODULE), KAPITEL/CHAPTER 9

REDAKTÖR/EDITOR: TORBJÖRN LIND, VETENSKAPSRÅDET/SWEDISH RESEARCH COUNCIL

GRAFISK FORM/DESIGN: ERIK HAGBARD COUCHÉR

ÖVERSÄTTNING TILL ENGELSKA/TRANSLATION INTO ENGLISH: SEMANTIX, STOCKHOLM

REPRO & TRYCK/REPRO & PRINT: DANAGÅRDS LITHO, MOTALA, 2015

ISBN: 978-91-7307-299-1

FRÅN KONSTNÄRLIG HÖGSKOLA TILL UNIVERSITET

ÄMNEÖVERSIKT, ARTIKLAR, RECENSIONER OCH PROJEKTRAPPORTER

Årsbok KF 2015 Vetenskapsrådet

FROM ARTS COLLEGE TO UNIVERSITY

SUBJECT OVERVIEW, ARTICLES, REVIEWS, AND PROJECT REPORTS

AR Yearbook 2015 Swedish Research Council

INNEHÅLL

FÖRORD	9
Av Torbjörn Lind, redaktör	
ALLMÄNNA ARTIKLAR	
1 ÄMNESÖVERSIKT KONSTNÄRLIG FORSKNING 2014	12
Av Catharina Dyrssen m.fl.	
2 "ATT VARA UTÖVANDE KONSTNÄR TROTS AKADEMIN: UTMANINGAR FÖR EN KREATIV UTÖVARE INOM UNIVERSITETET" ..	28
Av Franzisca Schroeder	
3 KONSTNÄRLIG FORSKNING SOM INSTITUTIONELL PRAKTIK	40
Av Esa Kirkkopelto	
RECENSIONER	
4 RÖSTEN, ORON, SLINGAN – OM POESINS LJUDANDE LIV	54
Avhandling i litterär gestaltning av Fredrik Nyberg, recenserad av Jesper Olsson	
5 PERFORMING HISTORY. FOTOGRAFI I SVERIGE 1970–2014	64
Avhandling av Niclas Östlind, recenserad av Christine Hansen	
PROJEKTRAPPORTER	
6 SKRIVANDET SOM METOD. EN STUDIE I POESI, SKRIVPROCESS OCH DET REFLEXIVA AKADEMISKA SKRIVANDETS MÖJLIGHETER	76
Av Hanna Hallgren	

7 EN UNDERSÖKNING AV A4-ARKET	90
Projektledare: Emma Kihl Text: Beata Berggren	
8 KRITISKA FÖRVÄNDLINGAR. OM ÖVERSÄTTNINGSPRAKTIKER PÅ UNG SCEN/ÖST	110
Av Anna Lundberg	
9 DEN EVOLUTIONÄRA PERIFERIN. ARKITEKTONISK VISUALISERING AV AFFORDANCE I URBANA PERIFERIER	128
Av Gunnar Sandin	
10 KOMMITTÉNS KOMMENTARER TILL PROJEKTRAPPORTERNA	144
Sammanställd av Torbjörn Lind	
SLUTORD	152
Av Catharina Dyrssen	
BILAGOR	
Ämnesöversikt – ämnesspecifika beskrivningar	157
Vetenskapsrådets femte symposium om konstnärlig forskning	203
Skribenter och övriga medverkande	218
Referenser och litteraturförteckningar	222
Vetenskapsrådets stöd till konstnärlig forskning: projektbidrag med mera	230
Vetenskapsrådets kommitté för konstnärlig forskning	244
Tidigare årgångar av årsboken	246

CONTENTS

FORWORD	11
By Torbjörn Lind, editor	
GENERAL ARTICLES	
1 ARTISTIC RESEARCH – A SUBJECT OVERVIEW 2014	20
By Catharina Dyrssen et al.	
2 “PERFORMING IN THE FACE OF THE ACADEMY: CHALLENGES FOR A CREATIVE PRACTITIONER WITHIN UNIVERSITY”	34
By Francisca Schroeder	
3 ARTISTIC RESEARCH AND ITS INSTITUTIONS	48
By Esa Kirkkopelto	
REVIEWS	
4 VOICE, EAR, LOOP – THE ACOUSTIC LIFE OF POETRY	60
A thesis by Fredrik Nyberg, reviewed by Jesper Olsson	
5 PERFORMING HISTORY. PHOTOGRAPHY IN SWEDEN 1970–2014	72
A thesis by Niclas Östlind, reviewed by Christine Hansen	
PROJECT REPORTS	
6 WRITING AS A METHOD OF INQUIRY. A STUDY OF POETRY, THE WRITING PROCESS AND THE POSSIBILITIES OF REFLEXIVE ACADEMIC WRITING	84
By Hanna Hallgren	

7 A STUDY OF THE A4 SHEET	102
Project manager: Emma Kihl, Text: Beata Berggren	
8 CRITICAL TRANSFORMATIONS. ON TRANSLATION PRACTICES AT UNG SCEN/ÖST	120
By Anna Lundberg	
9 THE EVOLUTIONARY PERIPHERY. ARCHITECTONIC VISUALISATION OF ‘AFFORDANCE’ IN URBAN PERIPHERIES	138
By Gunnar Sandin	
10 THE COMMITTEE’S COMMENTS ON THE PROJECT REPORTS	148
Compiled by Torbjörn Lind	
CLOSING REMARKS	154
By Catharina Dyrssen, Committee Chair	
APPENDICES	
Artistic Research – A subject overview	180
The Swedish Research Council’s fifth symposium on artistic research	211
Writers and other contributors	220
References and bibliographies	226
The Swedish Research Council’s support for artistic research: project grants etc	237
The Swedish Research Council’s Committee for Artistic Research 2015	245
Previous editions of the Yearbook	247

FÖRORD

Årets bok, *Från konstnärlig högskola till universitet*, den tolfte utgåvan, belyser inledningsvis den akademisering som har pågått under drygt ett decennium och som fortfarande pågår inom den konstnärliga utbildningen och forskningen.

I den inledande artikeln, som är en uppdaterad ämnesöversikt utarbetad av Vetenskapsrådets kommitté för konstnärlig forskning under ledning av ordföranden Catharina Dyrssen, är denna utveckling påtaglig. Ämnesöversikter har under 2014 utarbetats för alla ämnesområden inom Vetenskapsrådet som underlag för regeringens forskningsproposition 2016.

Akademiseringen berörs också i de följande två artiklarna, som är anföranden (eller delar därav) av de två huvudtalarna, Esa Kirkkopelto, professor vid Konstuniversitet i Helsingfors och Francisca Schroeder, musiker och forskare vid Queens University i Belfast, vid förra årets symposium om konstnärlig forskning vid Textilhögskolan i Borås (Högskolan i Borås). Symposiumet hade samma titel som årets bok. Därmed har vi följt vår tidigare intention att ha en tydligare koppling mellan årsboken och det årliga symposiet.

Därefter följer recensioner av två doktorsavhandlingar – en inom litterär gestaltning, den första i Sverige, och en inom fotografi: *Hur låter dikten? Att bli ved II* av Fredrik Nyberg, poet, recenserad av Jesper Olsson, litteraturvetare, och *Performing History. Fotografi i Sverige 1970–2014* av Niclas Östlund, fotograf och curator, recenserad av Christine Hansen, fotograf och forskare.

Därpå kommer fyra rapporter om konstnärliga projekt som har fått ekonomiskt stöd från Vetenskapsrådet:

- *Skrivandet som metod. En studie i poesi, skrivprocess och det reflexiva skrivandets möjligheter*, projektledare: Hanna Hallgren, poet och universitetslektor vid Linnéuniversitet, Växjö
- *En undersökning av A4-arket*, projektledare: Emma Kihl, konstnär, text: Beata Berggren, konstnär och författare
- *Den forskande teatern: Intersektionella möten mellan scenkonst, skola och akademi*, projektledare: Anna Lundberg, universitetslektor vid Tema Genus vid Linköpings universitet
- *Den evolutionära periferin. Arkitektonisk visualisering av "af-fordance"* i urbana periferier, projektledare: Gunnar Sandin, docent i arkitektur, LTH, Lunds universitet.

Årets projektpresentationer kommenteras därefter av Kommittén för konstnärlig forskning, bland annat om forskningsprocesserna inom olika projekt och konstformer.

I *Slutordet* kommenterar ordföranden Catharina Dyrssen kommitténs verksamhet det senaste året och kommande utmaningar.

Under Bilagor finns fortsättningen av ämnesöversikten (del 2, bilaga) med kommentarer om forskning inom de olika konstformerna. Vidare finns bland annat en rapport över det nämnda femte KF-symposiet. Förutom huvudtalare hade vi ett flertal workshoppar/presentationer av olika projekt och konstformer som har dokumenterats.

Torbjörn Lind
Redaktör

FOREWORD

This year's Yearbook, *From Arts College to University*, the twelfth edition, begins with an examination of the academicisation that has taken place over the past decade or so and that still continues within artistic education and research

This trend is clearly apparent in the opening article, an updated subject overview compiled by the Swedish Research Council's Committee for Artistic Research under the leadership of its chair Catharina Dyrssen. Over the course of 2014, subject overviews have been drawn up for all the subject areas within the Swedish Research Council as the basis for the Government's Research Bill 2016.

Academicisation is also touched upon in the following two articles, which are the speeches (or parts thereof) by the two keynote speakers, Esa Kirkkopelto, professor at the University of the Arts Helsinki, and Francisca Schroeder, musician and researcher at Queen's University in Belfast, at last year's Symposium on Artistic Research at the Swedish School of Textiles in Borås (Borås University). The symposium had the same title as this year's Yearbook. We have thus followed up on our previously stated intention to have a clearer link between the Yearbook and the annual symposium.

Next come reviews of two doctoral theses – one on literary composition, the first of its kind in Sweden, and one on photography: *What is the Sound of the Poem? Att bli ved II* by Fredrik Nyberg, poet, reviewed by Jesper Olsson, associate professor in comparative literature, and *Performing History. Photography in Sweden 1970–2014* by Niclas Östlind, photographer and curator, reviewed by Christine Hansen, photographer and researcher.

These are followed by four reports on artistic projects that have received financial support from the Swedish Research Council:

- *Writing as a method of inquiry. A study of poetry, the writing process and the possibilities of reflexive academic writing*, project manager: Hanna Hallgren, poet and lecturer at Linnaeus University, Växjö
- *A Study of the A4 Sheet*, project manager: Emma Kihl, artist, text: Beata Berggren, artist and author
- *Experimental theatre. Intersectional encounters between dramatic art, school and academia*, project manager: Anna Lundberg, lecturer at the Department of Gender Studies, Linköping University
- *The Evolutionary Periphery. Architectonic Visualisation of Affordance in Urban Peripheries*, project manager: Gunnar Sandin, associate professor of architecture at the Faculty of Engineering, Lund University.

This year's project presentations are then commented on by the Committee for Artistic Research, which considers the research processes within different projects and art forms, for example.

In the *Closing Remarks* Committee Chair Catharina Dyrssen comments on the activities of the Committee and on future challenges.

Under *Appendices* there is a continuation of the subject overview (part 2, appendix) with comments on research in the various art forms. There is also a report on the aforementioned 5th Symposium on Artistic Research. In addition to the keynote speakers, we held a number of workshops/presentations of various projects and art forms, which have been documented.

Torbjörn Lind
Editor

ÄMINES-
ÖVERSIKT
KONSTNÄRLIG
FORSKNING

2014

Av Catharina Dyrssen m.fl.

SAMMANFATTNING

Konstnärlig forskning avser forskning inom ett konstnärligt område. Området är att betrakta som ett fakultetsområde med ett brett spektrum av undersökande praktiker såsom bildkonst, fri konst, foto, musik, teater, dans, koreografi, performance, cirkus, arkitektur och design, inklusive produktdesign, interaktionsdesign, participativ design, visuell kommunikation med mera, textilkonst, konsthantverk, film, rörlig bild, audiovisuella medier, litteratur och litterär gestaltning samt kuratoriella praktiker. Traditionella ämnesindelningar speglar knappast områdets hela dynamiska utveckling men visar på mångfalden av kompetenser, metoder och forskningsintressen. Temat för forskningen är ofta konstnärligt eller tematiskt ämnesöverskridande och området formas av såväl konstarnas särarter, traditioner och utbildningar som av utbyten och kontinuerliga hybridiseringar.

Konstnärlig forskning grundas i konst som gestaltande kunskapsform och undersökande praktik. Närliggande beteckningar är exempelvis konstnärligt praktikbaserad eller praktikdriven forskning, forskning genom konst och forskning på konstnärlig grund. Forskningen utförs genom konstnärligt arbete med stöd i undersökande metoder och teoribildning som också kan hämtas från andra forskningsområden. Syftet är ofta att belysa konstnärlig produktion och kunskapsprocesser: frågor kring konstens uttryck och villkor samt sinnliga, narrativa och performativa aspekter av konst. Forskningen innebär även en kontextualisering av konstnärliga projekt, utveckling

av forskningsmetoder och teorier, samt interaktioner med material, historia och samhälle.

Forskningens kunskapsintresse, tematik och problemställningar är konstnärliga och ofta praktikorienterade – empiriskt, pedagogiskt, kritiskt eller emancipatoriskt. Inte sällan handlar forskningen om att medvetandegöra specifika konstnärliga skapandeprocesser, gestaltungsformer, tolkningsätt, konceptuella ställningstaganden och interaktioner med objekt och material. Parallellt med disciplinspecifika frågeställningar och metoder ökar forskningsteman som förenar olika konstformer. Inte sällan är tematiken också riktad mot konstens historiska, samhälleliga och existentiella kontexter, till exempel gällande sociala funktioner och förändrade offentligheter (nya offentliga, kollektiva rum och publika sammanhang, digitala och fysiska fora för debatt med mera), subjektskonstruktioner, normkritik, kvalitetsdrivande processer, medialisering, konstens och konstnärers utvidgade roller i det nutida samhället, samt att genom konstnärliga undersökningsmetoder belysa samhällsrelaterade och vetenskapliga frågor. Samarbetsprojekt som är kopplade till andra forskningsområden blir också vanligare och visar på möjligheter att kombinera konstnärlig praktik och forskning med till exempel medicin och hälsa, naturvetenskap och teknik, eller med forskning inom humaniora, samhällsvetenskap, genusvetenskap och utbildningsvetenskap.

Konstnärlig forskning tar ofta utgångspunkt från konstens möjligheter att belysa värderelaterade och kommunikativa frågor som gäller meningsskapande och kvalitet. Forskningsmetoderna är ofta handlingsorienterade, performativa och interagerande med artefakter och omgivning. Detta beskrivs

ibland som "through the making", ett kunskapande där forskaren deltar som aktivt subjekt i den undersökande processen. Förankringen i en konstnärlig praktik är stark och utgår ofta från konstnärers erfarenhet, yrkeskompetens och gestaltande förmåga. Forskningen bedrivs vanligtvis genom kombinationer av systematiska, explorativa, gestaltande, experimentella, aktionsinriktade och spekulativa arbetsätt, där konstnärlig gestaltning och analys, iscensättningar, simuleringar och modelleringar, variationer och hybridformer, kritiskt nytänkande, reflektion och teoribildning kan utgöra viktiga komponenter i kunskapsbildningen. Experiment kan utnyttjas systematiskt för att testa en hypotes i analytiska processer men även mer explorativt och spekulativt. Forskningen kan också bedrivas i dialog med kritisk teori eller andra forskningsområden och många konstnärliga forskare anpassar kvalitativa metoder som har hämtats från fenomenologi, hermeneutik, etnografi, narrativa metoder, aktionsforskning med mera. Gränsen mellan forskning på konstnärlig respektive vetenskaplig grund är därmed flytande och varierar mellan olika konstnärliga projekt.

Det undersökande arbetet använder ofta multimodala eller multimediala former för representation, argumentation, kommunikation och presentation – objekt, utställningar, konserter, föreställningar, filmer, fonogram, litterära alster, material, konstobjekt, stadsrum, text etcetera – vilka ingår som en väsentlig del såväl i forskningsprocesser som i presentation, publicering och disseminering av forskningsresultat. Här ingår också att ur en praktikgrundad metodik utveckla teori och begrepp. Genom användning av flera representationsformer ställs

också särskilda krav på dokumentation, kommunicerbarhet, arkiveringsmöjligheter, publicering, transparens, kvalitetsgranskning och infrastruktur. En kontinuerlig kvalitetsdiskussion om forskningsmetoder och formulering av problemställningar utgör en viktig del i uppbyggnaden av konstnärlig forskning och har betydelse även för andra forskningsområden.

Konstnärlig forskning och forskarutbildning på svenska lärosäten växte fram under 1990-talet, med genombrott omkring år 2000 och med en särskild konstnärlig doktorsexamen från 2010. Den konstnärliga forskningen och forskarutbildningen har expanderat kraftigt och genomgått en väsentlig kvalitetshöjning efter sekelskiftet 2000, inte minst genom Vetenskapsrådets internationellt sett tidiga utvecklingsstöd till konstnärliga forskningskollegier (2000–2005) och projektstöd (från 2003). Nationella forskarskolor har tillkommit i design (Designfakulteten, från 2008) och inom konst (Konstnärliga forskarskolan, från 2010). Med stöd från forskningsrådet Formas finns idag även nationella forskarskolor inom arkitektur (ResArc, från 2011) och landskapsarkitektur (APULA, från 2010).

Generellt sett har svensk konstnärlig forskning en mycket stark internationell ställning och en förhållandevis lång forskningstradition. Idag bedrivs konstnärlig forskning vid flertalet universitet och konstnärliga lärosäten, ibland i samarbete med andra akademiska institutioner. Forskningsområdet formas i hög grad genom enskilda projekt och doktorandprojekt och det finns ett stort intresse för forskarutbildning inom högre konstnärliga utbildningar. Samtidigt som kunskapsutbyten med andra forskningsområden ökar, finns stora behov av att etablera stabila forskningsmiljöer och nationella nätverk inom

det konstnärliga området, stärka unga forskares karriärvägar och utveckla såväl specifika ämnesdjup som breda, tematiska problemställningar.

Den konstnärliga forskningens samhällsrelevans har hittills varit relativt förbisedd. I dagens kunskapssamhälle har konstnärliga verksamheter och kommunikationsformer en aktiv och nödvändig roll att genom sina praktikrelaterade perspektiv och omtolkande möjligheter kritiskt belysa företeelser i samtiden. Konstnärlig forskning och konstnärlig verksamhet bidrar med nyskapande uttryck, produktion av kultur, en kritisk belysning av och ett nytänkande kring exempelvis demokratifrågor, industri- och tjänsteutveckling, globalisering samt inte minst frågor som berör värden, kvalitet, lärande, kunskaps- och innovationsprocesser.

Genom nya teknologier utvecklas multimodala kommunikationsformer, tankemodeller och arbetssätt, där konstnärlig forskning har självklara och viktiga uppgifter. Så kallade kreativa näringar och kreativa processer där konstnärer bidrar med sina kompetenser utgör idag en väsentlig del av näringslivet och här behövs konstnärlig forskning både som tillämpad kunskapsutveckling och innovation, som kritisk reflektion och som grundforskning. Konstnärlig forskning har således en mycket hög och växande relevans för: 1) konstnärliga verksamheter i samhället, 2) konstnärliga utbildningar, 3) näringsliv och samhälle i vidare bemärkelse, samt 4) för forskarsamhället, där konstnärlig forskning kan bidra till utveckling av tvärvetenskaplig tematik och metodik. Likaså har konstnärlig forskning en särskild potential att fördjupa diskussioner om kvalitet, vidgade kunskapsbegrepp samt publicerings- och kommunikationsformer.

REKOMMENDATIONER FRÅN KOMMITTÉN FÖR KONSTNÄRLIG FORSKNING FÖR OMRÅDET SOM HELHET

Den svenska konstnärliga forskningens växande samhällsrelevans och starka internationella ställning behöver tas till vara. Området har haft en snabb utvecklingsfas 2000–2010. För att området ska kunna stärkas och vidareutvecklas på lång sikt, krävs en etablering av olika typer av konstnärliga forskningsmiljöer, med tillräcklig kritisk massa, stabilitet och excellens. Därför behövs nu sex typer av strategiska satsningar:

1. **Utveckla stabila och framstående forskningsmiljöer.** Forskningen drivs idag framåt genom enskilda projekt och det finns stora behov av att utveckla både ämnesspecifika och tematiskt ämnesöverskridande forskningsmiljöer och forskargrupper. Lärosätena har ett självklart ansvar i dessa processer men det behövs också ekonomiskt stöd. Här föreslås rambidrag av tillräcklig storlek som en särskild satsning och i en separat utlysning för att utveckla tre till fyra forskningsmiljöer.
2. **Stärka karriärvägar för unga forskare.** Området har idag ett stort antal nydisputerade och många doktorander under utbildning. Men karriärvägar för unga forskare saknas i stor utsträckning. Det behövs en satsning på yngre forskare med olika stödformer som omfattar både kortare och längre tidsperioder: från kortare utvecklingsstöd, mobilitetsstöd och postdoktjänster för nydisputerade (såväl nationellt som internationellt), till längre karriärstöd för unga forskare.

3. **Vidareutveckla internationaliseringen.** Svensk konstnärlig forskning har en framstående ställning internationellt. Men den internationella positionen varierar inom olika ämnen och behöver kartläggas noggrannare och stärkas ytterligare. Kontakter med de andra nordiska länderna är viktiga. Här föreslås: a) ökade kontakter på myndighetsnivå, b) en fördjupad kartläggning av nätverk och internationalisering inom lärosäten och ämnen, c) utifrån kartläggningen en eventuell särskild satsning på exempelvis ökad mobilitet, d) en extra satsning på att stärka det nordiska samarbetet genom en initierande konferens om strategiska perspektiv och forskningsfinansiering.
4. **Öka möjligheter till samarbeten med andra forskningsområden.** Konstnärlig forskning har ofta en disciplinöverskridande tematik. Samarbeten över vetenskapliga områdesgränser finns redan, men stödformerna för dem behöver stärkas. Det finns ömsesidiga möjligheter till att utveckla samarbeten såväl mellan olika konstnärliga ämnen som med forskning inom humaniora och samhällvetenskap, utbildningsvetenskap, genus, naturvetenskap och teknik samt medicin och hälsa. Tematiska satsningar som särskilt involverar konstnärlig forskning bör identifieras och stödjas.
5. **Fördjupa diskussionen om kvalitetsutveckling, ämnesklassificering och publicering.** Frågan om områdets klassificering och ämneskategorisering är aktuella och angelägna att fortsätta diskutera. En kontinuerlig kvalitetsdiskussion är central för utvecklingen av konstnärlig forskning. Nuvarande ämnesklassificering, kvalitetsbegrepp, kvalitetskriterier och granskningsformer liksom publiceringsmöjligheter behöver diskuteras och utvecklas. Vetenskaps-

rådets pågående Fokusprojekt och SwePub bör följas upp och eventuellt vidareutvecklas inom det konstnärliga området.

6. **Kartlägga och stödja behov av infrastruktur för konstnärlig forskning.** Konstnärliga arbetsprocesser och redovisningsformer av resultat genom utställningar, iscensättningar, konsertframföranden etcetera är ofta resurskrävande. Här behöver satsningar göras på infrastruktur. En särskild kartläggning behöver göras av infrastruktur inom konstnärlig forskning, inklusive institutionernas finansieringsansvar, -behov och samfinansieringsmöjligheter.

FORSKNINGENS GENOMSLAG INOM OMRÅDET I EN INTER- NATIONELL JÄMFÖRELSE

Svensk konstnärlig forskning har en stark internationell ställning, inte minst på grund av en systematisk uppbyggnad av forskningsfinansiering och forskarutbildning som har få motsvarigheter internationellt. Svensk konstnärlig forskning håller hög standard, har en jämn könsfördelning bland forskare och visar på stor bredd – från studiobaserade, laborerande och experimenterande undersökningar av egna processer till normkritiska och aktionsforskningsorienterade projekt. Omfattande internationella kontakter har sedan länge funnits bland konstutövare inom enskilda ämnesområden, vilket är en styrka också för forskningens internationalisering. Graden av internationalisering varierar dock starkt mellan olika ämnen och institutioner, i vissa fall är det internationella utbytet starkare än kontakterna mellan svenska lärosäten.

Svensk konstnärlig forskning är sedan länge aktiv internationellt i uppbyggnaden av området, till exempel inom de europeiska nätverken ELIA (The European League of Institutes of the Arts), SHARE (Step-change for Higher Arts Research and Education) och SAR (Society for Artistic Research). En internationell diskussion pågår också beträffande revidering av ämnesrubriceringar och ämnesnivåer i Frascati Manual: Proposed Standard Practice for Surveys on Research and Experimental Development (OECD 2002). Här kan man särskilt nämna den nystartade plattformen och publikationen PARSE (Platform for Artistic Research Sweden) med internationell räckvidd och som drivs genom Göteborgs universitet. Det finns också ämnesspecifika kontaktnät och publiceringsformer där svensk forskning har en framträdande roll. Frågan om granskning och kvalitet hör till det konstnärliga forskningsområdets strategiskt mest centrala men också svårbemästrade frågor. Här pågår ett intensivt internationellt arbete som Sverige aktivt deltar i.

Det nordiska samarbetet är också betydelsefullt. Här finns delvis parallella utvecklingar i de nordiska länderna men också strukturella och ämnesmässiga skillnader. Kunskapsutbytet kring ämnesinnehåll, utveckling och strukturell uppbyggnad i Norden behöver utökas.

MORGONDAGENS UTMANINGAR FÖR OMRÅDET

Både utmaningar och möjligheter inför framtiden ligger främst i konstens och de konstnärliga arbetssättens ökade betydelse och integrering i kunskapsområdet. Den största utmaningen för forskningen är här att området kan ta steget från en initie-

ringsfas (cirka 2000–2010) till en etablerad del av forskarsamhället i nära interaktion med konstnärlig praktik och i dialog med andra forskningsområden. Uppbyggnaden av området sker fortsatt i hög grad genom forskningsprojekt, forskar- och mastersutbildningar, ökande internationella utbyten och genom en gradvis etablering av akademiska forskningsmiljöer. Konferenser och publiceringsmöjligheter i olika representationsformer och medier ökar snabbt både nationellt och internationellt. Men forskningsmiljöerna är fortfarande ofta små och sårbara. Det saknas såväl etablerade ämnesspecifika forskningsmiljöer och nationella nätverk som tematiska och ämnesöverskridande miljöer som kan svara mot samhällsrelevansen och fortsätta att hävda svensk konstnärlig forskning internationellt.

Antalet doktorander växer starkt. Det finns idag omkring 100 doktorander i pågående forskarutbildning och ungefär lika många disputerade. Forskarutbildning och akademisk forskning utvecklas därmed parallellt och idag finns det även ett stort intresse för forskning bland studenter på kandidat- och mastersnivå. Men det råder stor brist på forskare på postdok-nivå och karriärvägarna för unga forskare är ännu mycket svaga. Vissa kulturinstitutioner erbjuder möjliga karriärvägar för konstnärer och konstnärliga forskare, men de konstnärliga lärosätena har ofta en svag forskningsfinansiering och saknar oftast institutionella möjligheter för unga forskare.

För att stärka vidareutvecklingen på lång sikt är det en angelägen utmaning för konstnärliga forskningen att utveckla stabila forskningsmiljöer med tillräcklig kritisk massa och hög kvalitet, både ämnesspecifikt och tematiskt över ämnesgränser. Nationella nätverk, mötesplatser och handledarutbyten i forskarutbildningarna behöver stärkas, nya publiceringskanaler behöver etableras och internationaliseringen öka. Det handlar också om

att lösa nyckelfrågan om nydisputerades karriärmöjligheter, till exempel genom förbättrade postdok-möjligheter, nationellt och internationellt. Om konstnärlig forskning ska kunna stärkas och dess potential till interaktion med andra forskningsområden ska öka, behöver både ämnesdjup och ämnesöverskridande utveckling stärkas. Lärosätena har här ett huvudansvar men det är också viktigt att identifiera katalyserande stödformer, till exempel tematiska satsningar över ämnes- och områdesgränserna som aktivt tar till vara olika kapaciteter inom konstnärlig forskning och som kan stärka kontakterna med andra forskningsområden.

Kvalitetsbegrepp, kvalitetskriterier, granskningsformer och validering behöver diskuteras och utvecklas. För att långsiktigt stärka kvalitet och god återväxt inom forskningen är det viktigt att utveckla kvalitetskriterier som är mer relevant anpassade till det konstnärliga forskningsområdet. Här pågår omfattande diskussioner, bland annat med Universitetskanslersämbetet, bibliotek, högskolor och universitetsinstitutioner. Vetenskapsrådet har redan inom det så kallade Fokusprojektet inlett ett arbete med att se över förutsättningarna för kvalitetsbedömning av konstnärlig forskning.

Frågan om områdets klassificering och ämneskategoriseringar är fortsatt aktuella och angelägna att diskutera, liksom frågor om dokumentation, arkivering och publicering. Det gäller inte minst inom ramen för det pågående SwePub-uppdraget: att kategorisera, dokumentera och arkivera icke textbaserade och konstnärliga forskningsresultat, samt i arbetet med att revidera Svensk standard för indelning av forskningsämnen. Med områdets stora spektrum av gestalt-

ningsformer är frågan om dokumentation, arkivering, publicering och tillgängliggörande av forskningsresultat central. Publiceringsmöjligheterna med peer review för konstnärlig forskning varierar kraftigt mellan olika ämnesområden; generellt sett är de fortfarande få men utvecklas snabbt. Lika så växer acceptansen för forskning med konstnärliga inslag inom etablerade publikationsformer vilket bidrar till utbyte mellan olika forskningstraditioner.

Infrastrukturen är ofta bristfällig. Konstnärliga arbetsprocesser och redovisningsformer av resultat genom utställningar, iscensättningar, konsertframföranden etcetera är ofta resurskrävande. Här behöver satsningar göras på infrastruktur. Man kan också undersöka möjligheter att utveckla stödformer som bygger på samverkan med institutioner och fria aktörer på det konstnärliga fältet.

Aktuella förändringsarbeten handlar alltså framför allt om stabilisering av den konstnärliga forskningens positioner inom universitet och högskolor samt karriärvägar för unga forskare. Till det kommer frågor om internationalisering, kvalitetsgranskning och validering, publiceringsformer och infrastruktur. Det behövs både ökade resurser och fler finansieringsformer för konstnärlig forskning, men också fortsatt livaktiga dialoger mellan forskningsfinansiärer, högskolornas konstutbildningar och forskningsorganisationer, utövande konstnärer samt företrädare från andra forskningsområden, offentliga institutioner, näringsliv och politik. *

Ämnesspecifika beskrivningar och kommentarer om olika konstformer finns under Bilagor.



*ARTISTIC
RESEARCH
— A SUBJECT
OVERVIEW 2014*

By Catharina Dyrssen et. al.

SUMMARY

Artistic research refers to research in the artistic field. This field should be seen as a faculty area with a broad spectrum of exploratory practices such as visual art, fine art, photography, music, theatre, dance, choreography, performance, circus, architecture, design (including product design, interaction design, participative design, visual communication and so on), textile art, craft, film, moving images, audiovisual media, literature/literary composition and curatorial practices. Traditional subject boundaries hardly reflect the dynamic developments in the field, but they do highlight the diversity of expertise, methods and research interests. The focus of the research usually transcends these subject boundaries, either artistically or thematically, with the field being shaped not only by the specifics, traditions and courses of the various art forms, but also by exchanges and ongoing hybridisation.

Artistic research is rooted in art as a creative form of knowledge and an exploratory practice. Closely related terms include artistic practice-based or practice-driven research, research through art and art-based research. The research is conducted through artistic work, supported by investigative methods and the formation of theories, all of which may also be drawn from other areas of research. The purpose is often to highlight artistic production and knowledge processes, questions pertaining to the expression of the art, its terms and sensory,

narrative and performative aspects of art. The research involves contextualising artistic projects, developing research methods and theories, and art in interaction with materials, history and society.

The interests, themes and problems of the research are artistic and often practice-related – empirical, pedagogical, critical or emancipatory. It is not uncommon for the research to be about identifying specific artistic processes of creation, manifestations, interpretations, conceptual stances and interactions with objects and materials. Alongside discipline-specific questions and methods, research themes that combine different art forms are increasing. The themes are often expanded to take in the historical, social and existential contexts of the art relating, for example, to social functions and changing public realities (new open, collective spaces and public contexts, digital and physical forums for debate and so on), constructions of the subject, norm critique, quality-enhancing processes, medialisation, the expanded roles of art and artists in contemporary society, and through artistic research methods to illuminate socially related and academic issues.

Collaborative projects linked to other research areas are becoming increasingly frequent, showing opportunities to combine artistic practice and research with fields such as medicine and health, science and technology or research in the humanities, social sciences, gender studies or educational sciences.

Artistic research often takes as its starting point the scope for the art to shed light on value-related and communicative questions concerning creation of meaning and quality. The research methods tend to be action-oriented, performative and

interactive with artefacts and the surroundings. This is sometimes described as “through the making”, where the researcher is an active participant in the investigative process. The rooting in an artistic practice is strong, and art-based research often draws on the artists’ experience, professional expertise and creative ability. The research usually proceeds in combinations of systematic, exploratory, creative, experimental, action-oriented and speculative working methods through artistic creation and analysis, staging, simulation and modelling, critical innovation and reflection, and theory formation. Experiments, simulations, performances, modelling, variation and hybrid forms, critical innovation and reflection, and theory formation provide an important foundation for the generation of knowledge. Experimentation can be employed more systematically to test a hypothesis, through analytical processes or in more exploratory and speculative ways. The research may also be conducted as a dialogue with critical theory or other fields of research, and many artistic researchers adapt qualitative methods borrowed from phenomenology, hermeneutics, ethnography, narrative methods, action research and so on. The border between research based on art and research based on science is thus fluid, varying between different artistic projects.

The investigative work often uses multimodal or multimedia forms of representation, documentation, communication and presentation – objects, exhibitions, concerts, performances, films, sound recordings, literary works, materials, art objects, urban spaces, text, etc. – which form a key part of research processes and of the presentation, publication and dissemination of research results. Also included here is the process of developing a theory and concepts out of a practice-based methodology.

Using several forms of representation also places particular demands on documentation, communicability, archiving options, publication, transparency, quality control and infrastructure. A continuous quality discussion on research methods and the formulation of problems constitutes a key part of structuring artistic research, and its significance also spills over into other fields of research.

Artistic research and postgraduate education at Swedish academic institutions emerged in the 1990s and experienced a breakthrough around 2000, with a specific artistic research doctorate constituted in 2010. The artistic research and postgraduate education have expanded strongly and undergone a considerable improvement in quality since the turn of the millennium, not least through what in international terms was the Swedish Research Council’s early investment in network building for artistic research *collegia* (2000–2005), research projects (from 2003), a national research school in design (the Swedish Faculty for Design Research and Research Education, from 2008) and a national artistic research school (*Konstnärliga Forskarskolan*, from 2010). With support from the Swedish Research Council *Formas*, there are also now national research schools in architecture (*ResArc*, from 2011) and landscape architecture (*APULA*, from 2010).

Overall, Swedish artistic research holds a very strong position internationally and has a relatively long research tradition. Today, artistic research is conducted at the majority of universities and artistic seats of learning, sometimes in collaboration with other academic institutions. The field of research is shaped to a large degree by individual projects and doctoral theses, and there is considerable interest in higher artistic education

at postgraduate level. Even as the exchange of knowledge with other fields of research grows, there is a considerable need to establish stable research environments and national networks in the artistic sphere, to strengthen career paths for young researchers, to develop specific subject depth and to identify broad, thematic research topics.

The social relevance of artistic research has so far been relatively overlooked. In today's knowledge society, artistic endeavours and forms of communication play an active and necessary role in critically examining contemporary phenomena through practice-related perspectives and capacity for re-interpretation. Artistic research and artistic practice contribute to innovative forms of expression, cultural output, critical examination of and new thinking on issues such as democracy, the development of industries and services, globalisation, and not least issues touching on values, quality, learning, and processes of knowledge and innovation. New technologies prompt multimodal forms of communication, models of thinking and ways of working, within which artistic research has natural and important tasks to perform. So-called creative industries and creative processes, to which artists bring their expertise, now form an important part of the business world and, in this area, artistic research is required in the form not only of applied knowledge development and innovation, but also critical reflection and basic research. Artistic research is thus of very high and growing relevance to (1) artistic practices in society; (2) artistic education; (3) business and society in a wider sense; and (4) the research establishment, where artistic research can help to develop multidisciplinary themes and methodologies. Artistic re-

search also has particular potential to lend more depth to discussions on quality, expanded concepts of knowledge, and forms of publication and communication.

RECOMMENDATIONS FROM THE COMMITTEE FOR ARTISTIC RESEARCH FOR THE FIELD AS A WHOLE

The growing social relevance and strong international standing of Swedish artistic research needs to be built on. The field saw a phase of rapid development in 2000–2010. Strengthening and moving the field forward over the long term will demand the prominent establishment of different types of artistic research environment, providing sufficient critical mass, stability and excellence. Five types of strategic initiative are therefore required:

1. **Develop stable and prominent research environments** – The research is currently driven forward via individual projects and there is a distinct need to develop both subject-specific and thematically multidisciplinary research environments and research groups. The academic institutions have a clear responsibility when it comes to these processes, but financial support is also required. Our suggestion is for a framework grant of sufficient size – and with a separate application process – to develop 3 or 4 research environments.
2. **Strengthen career paths for young researchers** – At this time, the field has a large number of new PhD graduates and

numerous ongoing doctoral students. However, there is a distinct lack of career paths for young researchers. There needs to be a focus on younger researchers through different forms of support, covering both short and long timeframes, from short development grants, mobility grants and postdoctoral positions for new graduates (both nationally and internationally) to longer-term career support for young researchers.

3. **Build up internationalisation** – Swedish artistic research has a leading reputation internationally. However, that international reputation varies across the different subjects and needs to be examined more carefully so that it can be further strengthened. Contact with the other Nordic countries is vital. The proposals here are a) increased contact at the level of public authorities; b) an in-depth survey of networks and the need for internationalisation within academic institutions and subjects; c) implementation of special measures, based on the survey, to increase mobility, etc.; d) extra investment in strengthening Nordic collaboration by initiating a conference on strategic perspectives and research funding.
4. **Increase opportunities for collaborations with other fields of research** – Artistic research often has a theme that transcends disciplinary boundaries. Collaborations across subject boundaries are already occurring, but the forms of support for these need to be strengthened. There are mutual opportunities to develop partnerships between different artistic subjects, and with research in the humanities and social sciences, as well as in educational sciences, gender, natural sciences and technology, medicine and health. Themes that particularly involve artistic research should be identified and supported.
5. **Move forward the debate on quality development, subject classification and publication** – The question of the field's classification and subject categorisations is highly relevant and the debate needs to continue. Ongoing quality discussions are key to the development of artistic research. Current subject classification, quality concepts, quality criteria and forms of assessment need to be discussed and developed, along with options for publication. The Swedish Research Council's ongoing Focus project and SwePub should be followed up, and possibly expanded in the artistic field.
6. **Survey and support the need for infrastructure for artistic research** – Artistic working processes and forms for reporting results through exhibitions, performances and so on, often demand considerable resources. Investment in infrastructure is therefore required. There needs to be a specific survey of the infrastructure within artistic research, including institutions' funding responsibilities, funding needs and opportunities for co-financing.

THE BREAKTHROUGH OF RESEARCH IN THE FIELD FROM AN INTERNATIONAL PERSPECTIVE

Swedish artistic research has a strong reputation internationally, not least due to the systematic establishment of research funding and postgraduate education, which has few equivalents abroad. Swedish artistic research maintains high standards, has an equal gender distribution among researchers and dis-

plays great breadth, from studio-based, exploratory and experimental investigations of personal processes to norm-critical and action research-oriented projects. Extensive international contact has long been in place among art practitioners in the separate subject areas, which is a strength when it comes to internationalisation of the research. However, the degree of internationalisation varies considerably from subject to subject, as well as from one institution to another, and in some cases the international exchange is stronger than the contact between the various Swedish academic institutions.

Swedish artistic research has long been active internationally in developing the field, not least within the European networks ELIA (The European League of Institutes of the Arts), SHARE (Step-change for Higher Arts Research and Education) and SAR (Society for Artistic Research). There is also an ongoing international discussion on revising the subject titles and subject levels in the Frascati Manual: Proposed Standard Practice for Surveys on Research and Experimental Development (OECD 2002). Of particular significance is the newly launched platform and publication PARSE (Platform for Artistic Research Sweden), which has international reach and is run through the University of Gothenburg. There are also subject-specific contact networks and forms of publication, within which Swedish research maintains a leading role. The question of assessment and quality is strategically one of the most central issues in the field of artistic research, but also the most difficult to resolve. This topic is receiving intensive international attention, with Sweden as an active participant in the work.

Nordic collaboration is also important. There are parallel developments within the Nordic countries, but also structural

and subject differences. The exchange of knowledge on subject content, development and structure in the Nordic region needs to be improved.

TOMORROW'S CHALLENGES FOR THE FIELD

The future challenges and opportunities for the field lie primarily in the increasing significance of art and artistic ways of working, as well as their integration into the knowledge society. The great-est challenge in this respect lies in the field being able to make the leap from the initiation phase of 2000–2010 to becoming an established part of the research community, in close interaction with artistic practice and in dialogue with other fields of research. The field is still largely being built up through research projects, doctoral and Master's degree work, increased international exchange and through gradually establishing academic research environments. Conferences and publication opportunities in various forms of representation and media are growing rapidly, both nationally and internationally. The research environments still tend to be small and vulnerable, and there is a lack of established subject-specific research environments and national networks, as well as thematic and multidisciplinary environments that can respond to relevance in society and continue to build the strong international reputation of Swedish artistic research.

The number of doctoral students is growing strongly. There are currently around 100 doctoral students in research education, and about the same number have recently acquired

their doctoral degree. Postgraduate education and academic research are thus developing in parallel, and there is also considerable interest in research among students at Bachelor's and Master's degree level. There is, however, a serious lack of researchers at postdoc level and the career paths for young researchers are as yet rather insubstantial. Some cultural institutions offer potential career paths for artists and artistic researchers, but the artistic seats of learning often have limited research funding and tend to lack institutional opportunities for young researchers.

In boosting its development over the long term, the challenge for artistic research is to develop stable research environments that have sufficient critical mass and high quality, and that are both subject-specific and thematically multidisciplinary. National networks, meeting places and supervisor exchanges within postdoctoral education need to be strengthened, new publication channels need to be established and increased internationalisation is required. Another focus is on resolving the key issue of career opportunities for new PhD graduates, for example through improved postdoc opportunities, nationally and internationally. If artistic research is to be strengthened and its potential for interaction with other fields of research increased, subject depth and multidisciplinary development need to be improved. The academic institutions have main responsibility in this area, but it is also important to identify forms of support that can serve as catalysts, including thematic initiatives across subject and field boundaries that actively make use of various capacities in artistic research and that can strengthen contacts with other fields of research.

Quality concepts, quality criteria and forms of assessment need to be discussed and developed, along with options for publication. In order to ensure quality and flourishing growth in research over the long term, it is also important to develop quality criteria that are more relevant to the field of artistic research. Wide-ranging discussions are already under way on this topic, for example with the Swedish Higher Education Authority, libraries, colleges and university institutions. Within the Focus project, the Swedish Research Council has already begun work on reviewing the conditions for quality assessment of artistic research.

The question of the field's classification and subject categorisations remains relevant and the debate needs to continue on this, as well as on issues of documentation, archiving and publication. This applies, not least, within the framework of the ongoing SwePub project – to categorise, document and archive non-text-based and artistic research results – and in the work on revising the Swedish standard for classifying research subjects. With the huge diversity of forms in which the field manifests itself, the question of documentation, archiving, publication and dissemination of the research results is key. Opportunities for publication of artistic research with peer review vary considerably between areas; in general, however, they remain few, although the situation is improving rapidly. There is also a growing acceptance of research with an artistic focus in established forms of publication, which contributes to exchanges between different research traditions.

Artistic working processes and forms for reporting results through exhibitions, performances and so on, often demand considerable resources. Investment in infrastructure is there-

fore required. It might also be worth investigating the possibility of developing forms of support for infrastructure based on collaboration with institutions and independent practitioners in the artistic field.

This work to effect change is, above all, about stabilising the position of artistic research within universities and colleges, as well as career opportunities for young researchers. Added to this are questions of internationalisation, quality assurance and validation, publication forms and infrastructure. There is a need for greater resources and more funding forms for artistic research, but also a lively dialogue between the authorities tasked with supporting Swedish research, higher art education and research organisations, practising artists and representatives of other fields of research, public institutions, and the worlds of business and politics. *

The different art forms are described under Appendices.

*”ATT VARA
UTÖVANDE
KONSTNÄR TROTS
AKADEMIN;
UTMANINGAR
FÖR EN KREATIV
UTÖVARE INOM
UNIVERSITETET”*

Av Franziska Schroeder

INTRODUKTION

Den här texten är ett utdrag ur en plenarföreläsning som hölls vid Vetenskapsrådets årliga symposium om konstnärlig forskning i Borås den 28 november 2014.

I den här föreläsningen för jag ett resonemang om konsten, det konstnärliga utövandet och den kreativa praktiken som forskning, och diskuterar vilken inverkan den kreativa praktiken har på en akademikers forskningsprofil och i hur hög grad den anses utgöra en del av densamma.

Det finns fortfarande en föreställning om att ingen egentligen vet hur konsten – eller, som en förlängning av detta, den kreativa praktiken – ska läras ut, varför den ska läras ut, eller om den ens borde läras ut. Det i sig implicerar att det finns tveksamheter kring hur den bidrar till kunskap, samt hur denna kan och bör utvärderas och verifieras. Just frågan om verifiering, i synnerhet i en vetenskaplig kontext, återkommer jag till längre fram i föreläsningen.

År 2012 stod James Elkins som redaktör för en serie i fem delar, där den tredje delen bar titeln *What Do Artists Know?* I introduktionen tar han upp frågan om konsten och vilka olika former av kunskap den inbegriper. Han säger:

”Ingen vet vilka kunskaper som förs in i konsten, eller vilka kunskaper den leder fram till. Och detta gäller i dubbel bemärkelse för den nya doktorsexamen i ”studio art”, som har gett upphov till några ytterst svåra filosofiska frågeställningar som ingen, hittills, har lyckats bringa särskilt mycket ljus över” (2012: 2).

Jag kan inte riktigt instämma i det här påståendet som tycks antyda att konsten är ett lätt verklighetsfrämmande och näst intill ogripbart fenomen. Men innan jag utvecklar mitt resonemang kring kreativ praktik i en forskningskontext, måste den här debatten placeras i ett bredare internationellt sammanhang. Diskussionen om kreativ praktik och utbildning, eller kreativ praktik i utbildningen, fick ett bredare genomslag genom det EU-finansierade projektet SHARE (2010–2013: Step-change for Higher Arts Research and Education). Genom SHARE har det skapats möjligheter till utbyte av erfarenheter, metoder och idéer vad gäller olika former av konstnärlig och kulturell forskning över hela Europa (URL 1). I en kommentar till SHARE sägs det att:

”På nationell nivå finns det ännu inte någon som har tagit ett helhetsgrepp på den konstnärliga forskningen för att diskutera och skriva om dess villkor och förutsättningar, eller för att verka för en seriös debatt kring och utveckling av möjliga former av konstnärlig forskning, de metodologiska problem det inbegriper, hur denna forskning förhåller sig till olika professioner, och vad som skiljer den från den övriga forskarvärlden och de diskussioner som pågår där.” (2013)

I den här föreläsningen kommer jag att ge några inblickar i hur arbetslivet för en praktiserande forskare vid ett brittiskt universitet kan se ut, i hopp om att mitt bidrag ska kunna tjäna som utgångspunkt för en debatt om olika möjliga former av konstnärlig forskning, eller mer specifikt: vilka innebörder och konsekvenser detta har för praktikbaserad forskning, praktik-som-forskning eller, för att använda den term jag kommer att lägga tonvikten på i den här föreläsningen, **praktikforskning**.

När jag fick inbjudan att hålla den här föreläsningen var det första som slog mig denna återkommande debatt, och känslan

av att arbeta på båda sidor om en skenbart enorm klyfta. En upplevelse som jag vet att många kreativa utövare som arbetar inom den akademiska världen upplever. Å ena sidan har vi behovet av att kunna avsätta tid och rum för vår verksamhet, vilket är en nödvändighet för varje kreativ utövare. Det krävs både tid och målmedvetenhet för att kunna utveckla nya begrepp, ge sig tid att teckna, öva på ett instrument, göra en film eller skapa en ljudbild. Jag avser med andra ord den del av utövarens arbete som fokuserar på att främja sin gestaltande praktik, sina praktiska färdigheter. På klyftans andra sida – och det är något som varje konstnärlig utövare måste hantera, inte bara inom den akademiska världen – är de ofta tröttsamma, men också högst njutningsfyllda och självförhållande strategierna för att främja sig själv som konstnär, uppdatera ett Facebook-evenemang, skapa en ny blogg, ta foton eller ladda upp ljud på SoundCloud och så vidare. Liksom givetvis att söka bidrag för att kunna bedriva sin verksamhet, visa sin film, få sin pjäs uppsatt, få sin vistelse finansierad, ett festivaluppdrag säkrat och så vidare.

Efter det att jag hade fått inbjudan att hålla den här föreläsningen och börjat tänka tillbaka på alla år av intern debatt om vad det innebär att vara en forskande konstutövare, har jag upplevt en stigande känsla av irritation, nästan hat, gentemot den akademiska värld som inte alltid förmår se vad den kreativa utövaren faktiskt behöver göra. Som akademiker uppmanas vi ständigt till att "undervisa": kom ihåg att det är eleverna som drar in pengar och i slutändan betalar våra löner! Dessutom ombeds vi att sitta med i ofattbart många kommittéer. Och vi är ständigt under press eftersom våra akademiska profilers giltighet hela tiden kontrolleras och utvärderas: varje akademiker

i Storbritannien granskas vart femte år och får sin forskningsgiltighet och sin egen fortsatta anställningspotential bedömd i ett riksomfattande utvärderingssystem. År 2008 kallades det RAE (Research Assessment Exercise), 2014 REF (Research Excellence Framework).

Dessutom har den kulturpolitiska retoriken invaderats av begrepp som "kulturindustri", "kreativ ekonomi", "kreativitet" och "kunder" (ja, studenterna är våra kunder!). I den kreativa ekonomins frodiga retorik kan vi se hur lätt "konst och utbildning inordnas i en ekonomisk utvärderingslogik, vilken förespråkar ekonomisk avkastning och marknadsliknande konkurrens för resurser i den offentliga sektorn" – ett argument som läggs fram av Wilson och van Ruiten i SHARE Handbook (2013).

Därför är det inte svårt att förstå att akademiker lätt kan få känslan av att deras kreativa praktik – den som de så ömt har vårdat under långa perioder av eftertanke, tystnad och introspektion – hamnar i direkt *konflikt* med en sådan ekonomisk utvärderingslogik. Ja, med själva den akademiska världen som sådan.

Titeln på den här föreläsningen, "*Att vara utövande konstnär trots akademien: utmaningar för en kreativ utövare inom universitetet*", avspeglar denna situation av att inte ha den tid som vi tycker att vi förtjänar, av att vara tvungen att leverera akademiska arbeten trots det faktum att vi som konstnärliga utövare känner att vi borde utöva vår konst eller arbeta med att förbättra våra uttrycksmedel. *Att vara utövande konstnär trots akademien* syftar på just detta: att vi "utövar" våra konster trots tunga arbetsbördor och akademiska krav, att vi utvecklar och förfinar vår konstnärliga praktik trots det ständiga kravet av att behöva rättfärdiga just denna *praktik som forskning*.

PRAKTIK OCH FORSKNING

Men innan jag sätter fokus på min egen ställning som konstnärlig utövare i en forskningsmiljö vill jag reda ut begreppen praktik och forskning en aning¹. Det finns alltför många förvirrande beskrivningar, med *praktik som forskning* i spetsen, men även begreppen *praktikledd forskning*, *praktikbaserad forskning* och *PARIP (Practice As Research In Performance)* förekommer.² Det inkonsekventa terminologibruket, som kan spåras bakåt i tiden, togs upp av Suzanne Little i kapitlet *Practice and performance as research in the arts* i ”Dunedin Soundings” (2011). Medan myndigheterna i Storbritannien och Australien har utfärdat riktlinjer om hur denna forskning i kreativ praktik ska definieras, och än viktigare hur den ska kunna utvärderas och kvalitetsbedömas, har övriga länder inte riktigt accepterat eller anammat idén om praktik som forskning. I Australien och Storbritannien används företrädesvis begreppen *PaR (Practice as Research)* och *PARIP (Practice as Research in Performance)*, med den skillnaden att det senare inbegriper fler element av konstnärligt utförande än det tidigare som tenderar att fokusera på de kreativa processerna. *PBR* och *PLR (Practice-Based Research* respektive *Practice-Led Research)* är termer som även används inom övriga vetenskaper och i USA tenderar termen *PAR (Performance as Research)* att vara den vanligast förekommande. Men förutom dessa finns det flera varianter och överlappande termer.

Det här steget att inkludera praktikbaserat arbete i forskningsmiljön var viktigt vid den här tiden – och den här debatten är som bekant minst tio år gammal – eftersom de traditionella metoderna för att studera konst hade kompletterats och utvidgats genom forskning, men forskningen hade inte letts el-

ler präglats av den konstnärliga praktiken. Under den här tiden skedde en markant förskjutning genom att HEI erbjöd utbildningar som placerade praktiken i centrum för sina forskningsprogram, något som vi idag i Storbritannien år 2014 överhuvudtaget inte ifrågasätter. Men det har inte alltid varit på det viset, och det är viktigt att ha i åtanke. Konstnärlig verksamhet och kreativ praktik har inte alltid betraktats som en forskningsaktivitet. Och även om utövande praktik alltid hade setts bidra till kunskapsbildningen så var föreställningen att den kunde innefatta något mer än själva produktionen av konstnärliga verk, att den kunde generera intellektuella frågeställningar och stimulera till debatt eller att den kunde bidra till nya insikter och en ny förståelse, något helt nytt.

En av frågorna i den här debatten var uppenbarligen definitionen av vad forskning egentligen är för något, i synnerhet i avseende på det faktum att traditionell forskning ofta delades in i *kvalitativa* och *kvantitativa* paradigmer.

PRAKTIK OCH KROPP

Kvantitativ forskning ligger ofta nära den vetenskapsbaserade forskningen, och försöker ”standardisera de sociala vetenskapernas metoder och eliminera besynnerligheter” (Billig i Seale 2004: 14), medan de *kvalitativa forskningsmetoderna*, vilka tenderar att associeras till de kreativa konsterna och humaniora, i mycket hög grad använder sig av sådana individuella besynnerligheter och gör anspråk på både bred och djup kunskap, samtidigt som de gör ”kopplingar mellan tillsynes disparata fenomen” (Ibid). Jag vill hävda att de kvalitativa forskningsme-

oderna vann popularitet i synnerhet genom den fenomenologiska reciproka metod för specifikation och urval som den franske fenomenologen Merleau-Ponty la fram i sitt arbete "The Structure of Behaviour" (1963). Här beskriver Merleau-Ponty organismen inte som en passiv enhet för in- och utdata, utan som själva frambringaren av världen, som någon som är direkt involverad i skapandet av sin omgivning och som någon som i själva verket bidrar till själva iscensättandet av den omgivande miljön.

Det var genom denna svängning i 1900-talets filosofi som kroppen, och därigenom idén om "förkroppsligad kunskap", intog en mer central position. Idén om förkroppsligad kunskap, som den ungerskfödde vetenskapsmannen och filosofen Michael Polanyi (1891–1976) tar upp i sitt författarskap, innebär att vi alltid har kunskaper som vi inte kan uttrycka – något som han kallar "tyst kunskap". Polanyi ger som exempel hur ett verktyg som vi använder blir mer än bara ett verktyg. Han menar att när vi använder verktyget upplever vi det inte som ett sådant, utan vi känner *genom* verktyget. Verktyget blir till en förlängning av vår hand och vi börjar leva genom verktyget, på samma sätt som vi kan leva genom vår egen kropp.

Barbara Bolt (2007) argumenterar att sådan förkroppsligad, tyst eller placerad kunskap som uppstår genom forskningsprocesser "har potentialen att kunna generaliseras och därigenom få de befintliga paradigmen i en disciplin att börja vackla". Och vad som är än viktigare, fastställer hon, är att praktiken kan bli teoribildande, men enbart om vi kan släppa föreställningen om praktiken som något som drivs av teoretiska och konceptuella begrepp, och istället ser materialen och processerna som produktiva i sig själva. Idag har "kreativ praktik som forskning"

fått in en fot i akademien, och mitt förslag är att vi – istället för att använda oss av lätt självförklänande begrepp som *praktik som...*, *konstnärligt utförande som...*, *praktikbaserad*, *praktikledd*, *praktik som konstnärlig forskning* – på ett mer resolut sätt refererar till vår verksamhet som **praktikforskning**.

I min föreläsning kommer jag mer i detalj att gå in på sådana begrepp som "integritet, ärlighet och autenticitet", och på hur vi kan "verifiera" praktikforskning. I detta kommer jag att utgå från Grayson Perrys BBC Reith Lectures från 2013.

Den här föreläsningen har utökats och reviderats i en artikel som kommer att publiceras under titeln "Bringing practice closer to research – seeking integrity, sincerity and authenticity" i International Journal of Education through Art.³ *

*“PERFORMING IN
THE FACE OF
THE ACADEMY:
CHALLENGES FOR
A CREATIVE
PRACTITIONER
WITHIN A
UNIVERSITY”*

By *Dr Franziska Schroeder*

INTRODUCTION

This piece of writing is an excerpt from a keynote talk given at the Symposium on Artistic Research in Borås, Sweden, on 28 November 2014.

In this talk I elaborate on art / performance / creative practice as research and discuss how creative practice impacts on, or is considered as part of an academic's research profile.

There is still a presumption that nobody really knows how art – or as extension to this creative practice – should be taught, why it should be taught, or if it should be taught, which then also implies that there are doubts around how it contributes to knowledge and how it should or can be assessed / validated. The last question on ‘validation’, specifically in a research context, will be taken up later on in this talk.

In 2012 James Elkins edited a 5-volume series, the third being *What Do Artists Know?*, and in the introduction he probes this question about art and what types of knowledge it involves. He states,

“No one knows what knowledge goes into art, or what knowledge comes out of it. And this goes doubly for the new PhD degree in studio art, which has raised some extremely difficult philosophical problems that no one, so far, has made much headway with” (2012: 2).

I don't quite agree with this statement which seems to imply that art is this airy fair, not quite graspable thing, but before

elaborating on creative practice within a research context, I must set this debate into a wider, international context. This discussion on creative practice and education, or creative practice within education, gained wider visibility through the EU-funded project SHARE (2010–2013: Step-change for higher art research and education). SHARE created a European-wide exchange opportunity for different experiences, practices and ideas covering diverse artistic and cultural research in Europe (URL 1). It became clear from some SHARE remarks that,

“at the national level there is still nobody that gathers the artistic research discipline to discuss and write about its conditions and circumstances, or to conduct high-level debate and development concerning the possible forms of artistic research, the methodological problems that arise, how it relates to the professions, what distinguishes it from the rest of the research community and discussions on-going there” (2013).

In this talk I will offer some insight into the working life of a practitioner researching at a UK university, in the hope that my contribution can serve as a starting point for an ensuing debate concerning the possible forms of artistic research, or more specifically the implications and meanings of practice-based research, practice-as-research or as I will continue to emphasise in this talk *Practice Research*.

When I received the invite to speak, what surged rapidly was this recurring debate, a mixed feeling of working on two sides of a seemingly large divide; something that I know many creative practitioners working in the academy experience. And that is, on one side, the need for time and space for one's practice, something every creative practitioner requires. It is time and a headspace for developing new concepts, for making

time to draw, for practising an instrument, for making a film or recording a soundscape. In short, the part of a practitioner's work that focuses on advancing one's embodied practice/one's practical skills. The other part of the divide – something every practitioner, not only in the academy, has to deal with – are the often tedious, but also highly self-indulgent and self-congratulatory ways of promoting yourself as the artist, updating a Facebook event, setting up a new blog, taking photos or uploading sample sounds onto SoundCloud etc. as well as of course, applying for funding in order to promote one's practice, to get a film screened, a play performed, a residency funded, a collective recorded, a festival commission, etc.

After the invitation for the talk, and reflecting back on years of internal debate on what it means to be a researching practitioner, there also surged a feeling of annoyance, almost of hatred maybe at the academy that doesn't always recognise what a creative practitioner actually needs to do. As academics we are asked to 'teach' – remember that students bring in money and ultimately pay our salaries! – but also, we are asked to sit on a mind-blowing variety of committees and we are always under pressure by being constantly measured for the validity of our academic profile: in the UK every 5 years each academic is scrutinised for her research validity and her continuing employability potential by a UK-wide research assessment exercise (titled RAE in 2008, REF in 2014).

Also, cultural policy rhetoric has been almost invaded with terms such as 'cultural industries', 'creative economy', 'creativity', or 'clients' (yes, students are our clients!) and a flourishing rhetoric of the creative economy can easily be seen to be subsuming "art and education under an economic evaluative logic,

advocating return-on-investment and market-like competition for resources in the public sector", an argument made by Wilson and van Ruiten in the SHARE Handbook (2013).

It is thus not difficult to see how academics could easily feel that their creative practice – so tenderly nurtured with extended periods of time for contemplation, silence and introspection – might be considered as being *interfered* with by such economic evaluative logic, or indeed by the academy itself.

The title for this talk – "*Performing in the face of the academy: challenges for a creative practitioner within a university*" – recalls this situation of not having the time that we think we deserve, of having to deliver academic work despite the fact that as practitioners we feel we should be performing or improving our embodied practices. 'To fly in the face of something' implies to challenge something, and *Performing in the face of the academy* connotes that we 'perform' despite heavy workloads and academic pressures, that we develop and craft our practice despite the constant need to justify that same *practice as research*.

PRACTICE/RESEARCH

But before focusing on my personal position as a practitioner in a research environment, I want to tease out a little the idea of practice and research¹. There are too many confusing descriptors, with *Practice as research* (PaR) leading the way, or what has also been referred to as practice-led or practice-based research (PBR) or *Practice as Research in Performance* (PARIP)². The inconsistencies in the usage of the term can be traced

back and were pointed to by Suzanne Little in her chapter entitled Practice and performance as research in the arts in “Dunedin Soundings” (2011). Whereas in the UK and Australia government bodies have issued guidelines on what constitutes this kind of research in creative practice, and more importantly how it could be assessed and ranked, other countries haven’t quite accepted or warmed to the idea of practice as research. In Australia and in the UK the terms *PaR* (*Practice as Research*) and *PARIP* (*Practice as Research in Performance*) tend to be used, the latter often involving more performance elements than the former, which tends to focus on the creative processes. *PBR* and *PLR* (*Practice-based and practice-led research*) are terms also used in the sciences, and in the US the term *PAR* (*Performance as Research*) tends to be more common, and there are many variations on and overlaps of the term.

This move to include practice-based work into a research environment was important at the time – and we may recall that the debate is at least 10 years old –, as traditional approaches to the study of art had been complemented and extended by research, but research had not been led or informed by practice. During that time there was a major shift in HEI offering degrees that placed practice at the heart of their research programmes, something that today in 2014 in the UK, we don’t question anymore, but it wasn’t always that way and it is important to bear that in mind. The arts / creative practice were not always considered to be a research activity, and while performance practice had always contributed to knowledge, the idea that it could be more than the production of a work, that it could generate an intellectual enquiry and stimulate debates, and that it could contribute to new insights and a new understanding, was novel.

One of the issues surrounding this debate was evidently the definition of what research actually is, specifically with a view to the fact that traditional research tended to be divided into *qualitative* and *quantitative paradigms*.

PRACTICE – TOWARDS THE BODY

Quantitative research is often aligned with science-based research, attempting “to standardise the practice of the social sciences and to eliminate quiriness” (Billig In Seale 2004: 14), whereas *qualitative research practices*, that tend to be aligned with the creative arts and humanities, very much make use of such individual quiriness and assume a breadth and depth of knowledge as well as the making of “connections between seemingly disparate phenomena” (Ibid). I argue that qualitative research approaches gained popularity particularly since the phenomenological approach of reciprocal specification and selection of French phenomenologist Merleau-Ponty, outlined in his work “The Structure of Behaviour” (1963). Here, Merleau-Ponty describes the organism not as a passive input-output device, but as the initiator of the world, of being involved in the making of his surroundings, as one that in fact contributes to the enactment of his surrounding environment.

It was this turn in 20th century philosophy that nudged the body and thereby the idea around ‘embodied knowledge’, into a more central position. The idea of embodied knowing, noted in the writings of Hungarian born scientist and philosopher Michael Polanyi (1891–1976), states that we always have some

knowledge that we cannot articulate, something he called 'tacit knowledge'. Polanyi gives the example of a tool that when in use becomes more than just a tool, stating that when we use the tool, we soon don't feel it as such, but we feel *through* the tool. The tool becomes an extension of our hand and we start to inhabit the tool in the same way that we may inhabit our own body.

Barbara Bolt (2007) argued that such embodied, tacit or situated knowledge which emerges through research processes "has the potential to be generalised so that it sets wobbling the existing paradigms operating in a discipline", and more importantly she states that practice can become theory-generating, but only if we can conceive of practice not as much driven by theoretical and conceptual concerns, but as the materials and processes which are productive in their own right. Today 'creative practice as research' already has a very firm foot in the door of the academy, and I want to suggest that – rather than thinking of a rather apologetic *Practice as...*, *Performance as ...*, *Practice-based*, *Practice-led*, *Practice as Research in Performance* – there is a need to refer more resolutely to ***Practice Research***.

My talk will continue to elaborate notions of 'integrity, sincerity and authenticity, and on how we might 'validate' practice research, and I will do this by drawing on the 2013 BBC Reith lecturer Grayson Perry.

This keynote talk has been expanded and re-written into a journal article, which will be published under the title: "Bringing practice closer to research – seeking integrity, sincerity and authenticity". In: *International Journal of Education through Art*.³ *



*KONSTNÄRLIG
FORSKNING SOM
INSTITUTIONELL
PRAKTIK*

Av Esa Kirkkopelto

Diskussionen i den här artikeln bygger på ett tidigare fört resonemang kring definitionen av konstnärlig forskning, vilket jag la fram första gången för snart sju år sedan och som jag alltså dess har fått försvara vid ett flertal tillfällen.¹ Enligt denna definition genomförs konstnärlig forskning vid en humanistisk institution, till exempel vid ett universitet. Trots vad denna definition kan ge sken av vid en första anblick så är den inte enbart pragmatisk eller opportunistisk (även om det fanns en tydlig pragmatisk orsak då jag presenterade den). Inte heller är den (enbart) "institutionell", vilket med andra ord innebär att den inte enbart rättar sig efter den "institutionella teorin" om konst. I själva verket har den ett mer substantiellt innehåll vilket jag ska försöka förklara här. Enligt mitt resonemang har det dilemma som tidigare var förknippat med den "institutionella kritik" som praktiserades av konstnärerna² nu eliminerats från den akademiska världen. Vilka nya vägar och metoder möjliggör den nya institutionella miljön för den här typen av kritik?

Som utgångspunkt använder jag mig av en allmän iakttagelse av det sätt på vilket konstnärer idag har för vana att bedriva sin forskning på i akademiska sammanhang. Oftast sker denna forskning inom ramen för en doktorandutbildning, men så behöver inte nödvändigtvis vara fallet. Oavsett vilket det specifika institutionella sammanhanget är så väcker redan blotta kombinationen konstnärlig praktik–forskning–institution förväntningar, vilka jag vill formulera på följande sätt: dessa projekt tenderar att medföra en viss förändring, en transformation, i de rådande och normala sakernas tillstånd, i vår verklighet och i vår relation till den. Denna förändring gäller först och främst

själva skapandets och handlingens medium: *en konstnär förändrar sitt konstnärliga medium till ett medium för forskning*. Resultatet av denna forskning, oavsett vilken dess slutliga form blir, utgörs av ett forskningsmedium vilket kan diskuteras offentligt och därmed rimligen bedömas. Dessutom alstrar projektet en ny sorts konstnärlig agent, en *konstnärsforskare*, som samtidigt är den främsta experten på det medium som han eller hon själv har skapat.

MEDIALITET

Som vi ser förblir termen "medium" densamma när vi rör oss från en domän till en annan, från konsten till forskningen. När ett konstnärligt medium omvandlas till ett forskningsmedium, ändras inte bara dess funktion, utan dess *mediala* natur träder även fram på ett nytt och problematiskt sätt. Rent konceptuellt börjar denna problematisering i och med att vi distanserar oss från det gängse bruket av termen "medium", i betydelsen kommunikationsinstrument, och återgår till dess ursprungliga filosofiska innebörd som både *intervall* och *överföring* (Aristoteles: *to metaxou*; Thomas av Aquino: *medium*).³ Ett medium är inte bara en väg, en "metod", en övergång från en plats till en annan, utan även den materiella och tekniska grund på vilken den vägen löper, en plats för placering och en händelse. Ett medium möjliggör inte bara en förändring, utan det får dessutom förändringen att ske på ett visst sätt, i enlighet med de villkor som det förmedlande materialet eller tekniken anger. Mediet inskriver sig självt i förändringen genom det unika sätt på vilket förändringen äger rum.

Ett *konstnärligt* medium möjliggör i synnerhet en viss förändring, en övergång från ett tillstånd till ett annat, och visar den, utför den. Detta utförande kan å sin sida antingen ske genom att dölja mediets förmedlande funktion, till exempel dess materialitet eller teknik, eller genom att medverka till att blottlägga den. Då ett konstnärligt medium förändras till ett forskningsmedium, så som jag hävdar, sker den förmedlande överföringen mellan de kända och etablerade perceptions- och diskursnivåerna och de okända, vilka genom denna process blir förnimbara och uttryckbara. På grund av förändringens mediala natur förblir den villkorlig. I den mån som mediet kan genomföra en rörelse mot det okända och visa sin funktion, kan det aldrig helt fullborda den övergång som det kommunicerar. Det förblir hängande mellan två punkter, och kan bara antyda övergången genom att upprepa den gång på gång, men alltid på nytt.

Forskningsmedier av denna typ är alltid "teknologiska" i vid bemärkelse. De producerar kunskap om produktions- eller handlingstekniker, oavsett om de utgörs av något nytt tekniskt hjälpmedel, ett instrument eller enbart ett konceptuellt omarrangemang av våra sätt att uppfatta, producera och agera. I det senare fallet kan denna nya teknik nå upp till nivån för vår psykosociala konstitution, våra "kropps-medvetanden"; varvid den kan organisera om vårt sätt att röra oss, känna, använda våra röster, uppfatta och möta andra människor, vare sig de är lika eller olika oss, och kommunicera med dem.

Så långt, vill jag hävda, är förändring ett avgörande villkor för alla konstnärliga forskningsprojekt. Ett projekt åstadkommer och visar en viss förändring i relation till en praktik och dess utövare, och skapar på så vis förutsättningar för ytterligare förändringar i de praktiker, grupper och sammanhang som

forskningen berör. Vilka möjligheter har projektet, och vi, att hantera själva denna förändrings natur, och att kritisera den? Vad är det egentligen som förändras, och hur? Och hur kan konstnärlig forskning, så som vetenskaplig forskning gör, rättfärdiga sig själv som en *självkritisk praktik*?

Den konstnärliga forskningens resultat behöver inte nödvändigtvis kunna verifieras empiriskt genom att jämföras med fakta. I likhet med konstnärlig produktion i allmänhet producerar den konstnärliga forskningen något nytt, okänt och tidigare aldrig skådat: den föreslår nya sätt att förnimma, tala och agera på, att existera på. Men till skillnad från ett konstverk måste det konstnärliga forskningsprojektet förklara sin existens, det vill säga etablera sig självt diskursivt i förhållande till andra, redan befintliga, praktiker och de diskurser som stöder dem. Därför måste den kritiska uppmärksamheten riktas mot det sätt på vilket projektet förändrar sakernas tillstånd i relation till ett givet institutionellt sammanhang, det vill säga mot det som gör det till en "nyhet".

INNOVATION, UPPFINNING

Om det ska vara möjligt att genomföra kritik behöver vi i allmänhet minst tre faktorer: två klasser som jämförs med varandra, och en gemensam nämnare i förhållande till vilken jämförelsen kan göras. I den givna kontexten är mitt förslag till dessa tre faktorer "innovation", "uppfinnning" och "institution".

Innovation, som är en av nyckeltermerna i den kreativa ekonomin, är ett begrepp som i sin moderna ekonomiska betydelse introducerades av Gabriel Tarde och vidareutvecklades av Joseph

Schumpeter. Med innovation avser jag här nya produktionssätt, utveckling och introduktion av nya typer av produkter och tillämpningar, där nyhetsgraden beror på förväntningarna hos en viss användar- eller konsumentgrupp (*innovare*, "att göra nytt").⁴ En innovation är en ny sorts objekt, ett instrument. Om, låt oss säga, en innovation kan betraktas som ett möjligt resultat av ett konstnärligt forskningsprojekt (som är den allmänt vedertagna åsikten) kan alternativet inte längre vara ett "rent" konstverk. Istället har hela diskussionsmiljön förändrats. När portarna för instrumentaliseringen av konsterna öppnas genom innovation, kan ingen konstinstitution längre basera sina värden på motsatsförhållandet mellan "ren" och "tillämpad" konst eftersom renhetens domän, enligt den givna logiken, befinner sig i ett ständigt krympande, medan tillämpningens domän inte upphör att växa. Mot den kreativa ekonomins intresse måste vi därför ställa en annan typ av intresse, som är lika starkt som det första, utan att motsäga det. Om vi vill sätta ett namn på de konstnärliga forskningsprojektens slutprodukt eller resultat, det objekt som ska utvärderas, måste vi därför använda en annan term. Jag föreslår en term som *nästan* är synonym med innovation, men som är betydligt mer ambivalent, nämligen "uppfinring" (*invenire: in+venire*, "komma att", "upptäcka").⁵

Uppfinningar behöver å ena sidan inte nödvändigtvis uppfattas som något "nytt", men däremot kan de å andra sidan ses som något konstigt och överraskande. Det nya hos dem kan väcka motstånd, eller så uppmärksammas det knappt alls. Deras användbarhet, för att inte tala om deras lönsamhet, är mindre viktig än den dolda, osynliga eller tysta överraskning, den händelse, till vilken de ger upphov i vårt sätt att förnimma, agera, tänka och diskutera. Uppfinningar kan ha sin grund i

plötslig inspiration. De kan skjuta över målet eller bara vara häpnadsväckande. Slutligen kan uppfinningar återföra konstskapandet till ett mer faustiskt eller hybridiskt landskap med motsvarande etiska frågeställningar. Det väsentliga är att efter deras ankomst inom ett givet fält blir ingenting någonsin som förut. En del av vår vanliga värld, nämligen den som har berörts av denna specifika konstnärliga forskningspraktik, breddas eller rekonstrueras.

Sanna konstnärliga uppfinningar, historiska förändringar vad gäller konstnärlig perception, representation eller handling, är av denna typ. Å andra sidan är verkliga uppfinningar mycket sällsynta eftersom de är svåra att åstadkomma. Hur bedömer vi ett konstnärligt forskningsprojekts uppfinningspotential? Och vad är det som skiljer det senare från ett "vanligt" mästerverk, ett konstverk? Är det möjligt att ange en uppfinningshorisont? Jag skulle föreslå att det bästa sättet att betrakta en uppfinning på är att placera den intill och konfrontera den med innovation. Jämförelsen görs i relation till *institutioner*.

INSTITUTIONER

I så måtto att alla institutioner etableras och upprätthålls av människor, har de alla någon gång varit genuina mänskliga uppfinningar. Det finns inga naturliga institutioner. "Naturen" är snarast benämningen på det tillstånd som råder utanför institutionerna. Även om det är enkelt att konstatera detta faktum, så är det alltid svårt att påvisa och indikera dess giltighet i det specifika fallet för varje enskild och befintlig historisk institution, eftersom det verkar som om institutioner alltid

tenderar att legitimera sig själva, och omvandla sig till "fakta". Institutioner föds till att överleva och göra motstånd: de implicerar en oro för sin fortlevnad. Möjligheten till institutionell kritik är implicit för institutionerna själva. På motsvarande sätt innebär varje diskussion om konst eller vetenskap som ett medel för att utveckla och reformera samhället att uppfinningen kan övergå i institution i begreppets aktiva och afirmativa betydelse, som *institutionaliserande*.⁶ Grundandet av en ny institution implicerar att uppfinnande och uppfinningar alltid är potentiella institutioner. Så snart som en uppfinning visar sig, det vill säga när den *känns igen* som en uppfinning, förlorar den paradoxalt nog sin originalitet, sin *droit d'auteur*, och förvandlas till en förbrukningsartikel, tillgänglig för alla.⁷ Eftersom uppfinningarna tenderar att bli institutionella, då de har en *institutionell potentialitet*, bör de betraktas som mer fundamentala än innovationer. Innovationerna behöver inte ha denna institutionellt kreativa kraft. Det sätt på vilket de träder fram ligger inbäddat i det givna institutionella landskapet och dess förväntningar, vilket självklart inte utesluter möjligheten till överraskningar. Innovationerna ersätts av andra innovationer: de är en del av de vedertagna produktions-sätten som i grunden representerar en annan typ av historiska institutioner. Innovationerna är alltid institutionella, medan uppfinningarna aldrig är det.

Om vi nu betraktar ett konstnärligt forskningsprojekt i denna kritiska inramning får vi ett klart och tillämpligt kriterium på dess originalitet. Det konstnärliga forskningsmediet förhandlar med våra givna perceptiva och beteendemässiga egenskaper i den mån som de är givna, styrs av och består av lika många perceptions- och beteendemässiga *institutioner*.

Mediet öppnar ett *utrymme för (åter-)institutionaliserande* och gör det möjligt att genomföra förändringarna inom dess ramar. Forskningen ger upphov till uppfinningar, vilka i den mån de är av allmänt intresse även är (åtminstone potentiellt) *nya* institutioner, och därigenom genomför de viktiga ändringar i det institutionella *status quo*. En uppfinnings nyskapande förmåga är därför länkad till institutionerna, som *deras* framtid.

Som en följd av detta skulle utvärderingskriterierna bestå av att man studerar *i vilken utsträckning en konstnärlig forskare kan presentera sin uppfinning som en potentiell ny institution*. Om forskaren lyckas med detta får hans eller hennes forskning betydelse för alla och vi har anledning att hävda att den producerar *kunskap*. Och även om en forskare inte skulle presentera sin forskning i dessa termer, skulle det fortfarande vara möjligt att betrakta och kritisera dess resultat ur detta perspektiv: i vilken utsträckning kan resultatet beakta och återta sina egna institutionaliserande aspekter och ta ansvar för dem? Om det *inte* kan göra det, kan detta betyda att det enbart består av institutionell eller akademisk konst, vilket inte nödvändigtvis är önskvärt.

INSTITUTIONELL FORSKNING

Båda begreppen, innovation och uppfinning, kan fortfarande användas synonymt, eller ersättas av termer som är mer lämpade för respektive syfte. Mitt mål har inte så mycket varit att kräva en terminologisk förändring som att artikulera en kri-

tisk skillnad, enligt vilken konstnärlig forskning skulle kunna betraktas som en självkritisk praktik. Vad vi än gör *med* institutionerna *inom* institutionerna, är det tydligt att vi kvarstår i en dubbelbindning med dem och står inför samma typer av problem som den institutionella kritiken av tradition alltid har gjort. Låt mig ta ett exempel: vad än vi gör under rubriken konstnärlig forskning, oavsett om vi skapar eller kritiserar den, så hänger vår verksamhet mellan två extremer, innovation och uppfinning, och kontamineras av dem. I fallet med konstnärliga forskare behöver dock denna dubbelbindning inte paralysera oss. Orsaken till detta är den konstnärliga forskningspraktikens egen inneboende nyskapande natur.

Utifrån detta kan jag nu återgå till mitt tidigare resonemang om konstnärlig forskning som institutionell forskning: *den konstnärliga forskningen genomförs inte bara i institutioner, utan bör även genomföras på dem* och göra institutionerna till sitt objekt. Med detta menar jag inte bara den specifika institution där forskningen råkar äga rum, utan även institutioner i vidare mening – från de estetiska institutionerna för perception och påverkan till den aktuella politikens institutioner – genom att visa hur de senare är förknippade med de förra, eller till och med baserade på dem. Följaktligen måste en uppfinnings nyskapande egenskaper bedömas i relation till de institutioner som omger och upprätthåller den. Vi måste fråga oss i vilken utsträckning en uppfinning har potentialen att förändra dessa institutioner och, slutligen, varför de borde förändras.

Den modell som presenteras här behöver inte nödvändigtvis inskränka den konstnärliga forskningen till enbart den akademiska världen. Det verkar dock som om den konstnärliga forskning som bedrivs av konstnärer *utanför* offentligt eller privat

subventionerade institutioner är värd namnet enbart om den får institutionella konsekvenser och om den kan artikulera sig själv i relation till institutionerna, om så enbart för att *göra motstånd* mot dem. Eftersom konstnärlig forskning av detta slag alltid sker inom det konstnärliga fältet, bör konsthögskolorna inte stänga sina portar för de initiativ och influenser som härstammar direkt från det konstnärliga fältet, utan istället visa ett konstant intresse för dessa initiativ och fungera som ett forum dit olika typer av konstnärer och utövare kan ta med sig sina idéer för ett kritiskt utbyte. Dessutom bör den postdoktorala konstnärliga forskningens status och metoder ses ur ett bredare perspektiv än enbart det akademiska.

En annan fördel med denna typ av resonemang är att det befriar utvärderingen av den konstnärliga forskningen från överflödiga epistemologiska hårklyverier om den konstnärliga kunskapens natur. Den konstnärliga forskningens resultat kan ta formen av fiktion eller tankeexperiment, men endast om dess institutionella konsekvenser – dess transformativa potential i förhållande till befintliga institutioner – på ett eller annat sätt är viktiga och fruktbara. Den konstnärliga forskningens resultat kan vara ett relativt oberoende konstverk, förutsatt att det samtidigt föreslår en ny positionering av konstverken i förhållande till det givna sociala fältet och till vår förståelse av dem båda. Dessa konsekvenser kan vara etiska, politiska eller pedagogiska. Slutligen kan den konstnärliga forskningen återvinna sin status som akademisk forskning som är likvärdig *vetenskaplig forskning*, och konsthögskolorna kan inta sin plats bredvid vetenskapsuniversitetet enligt samma logik: om vi föreställer oss att den konstnärliga forskningen kring institutioner inte begränsar sig till enbart konstnärliga institutioner,

utan att den kan studera alla typer av institutioner, inklusive de vetenskapliga. På samma sätt som konst kan studeras på ett vetenskapligt sätt kan den vetenskapliga praktiken underkastas konstnärlig analys med avseende på denna praktiks *mediala* aspekter.

SAMMANFATTNING

Medan den nyliberala marknadsekonomin förstör institutionerna, eller snarare upprätthåller dem bara för att kunna exploatera dem, bör de personer som ansvarar för utvecklingen av den högre utbildningen inom konsten försvara institutionerna genom att dekonstruera dem, så som exempelvis har beskrivits ovan. För att göra sin kamp mer aktiv och en gång för alla sätta punkt för det ständiga retirandet, för konflikterna kring minskade resurser, skulle de kunna anamma en bredare, mer affirmativ och aktiv uppfattning om vad begreppen institution och institutionalisering kan innebära. Institutionerna definierar de grundläggande formerna för vår erfarenhet och våra handlingar. Institutionalisering implicerar alltid *åter-institutionalisering*, en förändring av dessa grundläggande former. I synnerhet när det gäller konstnärlig forskningspraktik bör vi ta hänsyn till dess kombinerat nyskapande och institutionella natur, och betrakta dess resultat som ett uppfinnande medium med betydande institutionella konsekvenser. *



*ARTISTIC
RESEARCH AS
INSTITUTIONAL
PRACTICE*

By Esa Kirkkopelto

The discussion in this short article builds on an earlier argument on the definition of artistic research that I first suggested almost seven years ago and that I have defended ever since on several occasions.¹ According to this definition, artistic research is research conducted at an art institution, for instance in an art university. Despite its appearance, this definition is not merely pragmatic or opportunistic (even if at the moment I presented it there were clear pragmatic reasons for it); neither is it (only) “institutional”, that is to say: it does not solely conform to the “institutional theory” of art. Rather, it has more substantial content that I try to explain here. As I will argue, the dilemmas that were formerly related to the “institutional critique” practised by artists² have now been removed within academia. What kind of avenues or means does the new institutional setting open for this type of critique?

As my starting point, I take a general observation concerning the way artists nowadays are used to conducting their research in academic contexts. Most often this research takes place within the framework of doctoral training, but this is not necessarily the rule. Irrespective of the particular institutional framework, the mere combination artistic practice–research–institution raises expectations which I would formulate in the following way: These projects tend to conduct a certain change, a transformation, in the prevailing and common state of things, in reality, and in our relation to it. This change concerns first and foremost the medium of making and action itself: *an artist changes her artistic medium into a medium of research*. The outcome of the research, no matter what its

final mode of composition, consists of a medium of research, which can be publicly discussed and reasonably assessed. In addition, the project gives birth to a new kind of artistic agent, an *artist-researcher*, the primary expert on the medium that she herself has created.

MEDIALITY

As one might notice, the term “medium” remains the same as we move from one domain to another, from art to research. When an artistic medium changes into a medium of research, it not only changes its function, but it also brings forth its *medial* nature in a new and problematic way. Conceptually, this problematisation begins by distancing ourselves from the common use of the term “medium”, as a mere instrument of communication, and by returning to its original philosophical sense, simultaneously as *interval* and as *transmission* (Aristotle: to metaxou; Thomas Aquinas: medium).³ A medium is not only a path, a “method”, a transition from one place to another, but also the material and technical ground on which that path is traced, a place for placing and a happening. A medium not only enables a change, but makes it happen in a certain way, according to the conditions set by the mediating material or technique. The medium inscribes itself into the change by the singular way the change takes place.

An *artistic* medium in particular *enables* a certain change, a transition from one state of things to another, and *displays* it, performs it. This performance in turn can take place by either tending to hide the mediating function of the medium, for instance its materiality or technique, or by tending to lay it

bare. As an artistic medium changes into a medium of research, as I suggested, then the mediating transmission takes place between the known and established levels of perception and discourse and the unknown ones, which through this process are becoming perceptible and articulable. Due to the medial nature of the change, it remains conditional. Insofar as the medium can carry out a movement towards the points unknown and display its operation, it cannot ever fully accomplish the transition it communicates; it remains suspended between two stages; it can only suggest the transition by repeating it endlessly but always anew.

This kind of research medium is always “techno-logical” in a broad sense. It produces knowledge concerning the techniques of producing or acting, whether or not it consists of some new technical device, an instrument, or of a mere conceptual rearrangement concerning the ways we perceive, produce or act. In the latter case, this new technology may reach the level of our psychophysical constitution, our “body-minds”; it may reorganise our modes of moving, feeling, emitting voices, perceiving and encountering other beings like or unlike us, and communicating with them.

So far, as I have maintained, change is the major criterion of any artistic research project. A project accomplishes and displays a certain change in relation to a practice and its practitioner and, in this way, sets a scene for further changes in the practices, communities and contexts with which the research deals. What ways does it have, do we have, for considering the nature of that change itself, and for criticising it? What actually changes and how? And how can artistic research, like scientific research, legitimate itself as *self-critical practice*?

The results of artistic research cannot necessarily be verified empirically by comparing them to facts. Like art-making in general, artistic research produces something new, unseen, unheard of; it suggests new ways of perceiving, talking and acting, or existing. Unlike an artwork, the result of an artistic research project has to explain its existence, i.e. establish itself discursively, in relation to other, already existing practices and the discourses supporting them. Therefore, the critical attention should be focused on the manner in which it changes the state of affairs in relation to a given institutional setting, i.e. on the quality of its “novelty”.

INNOVATION, INVENTION

Generally, if we ask for the possibility of critique, we need at least three factors: two classes that are compared to each other, and a common denominator in relation to which the comparison takes place. In the given context, my suggestions for these three factors are “innovation”, “invention” and “institution”.

Innovation, one of the key-terms of the creative economy, is the concept introduced in the modern economic sense by Gabriel Tarde and further developed by Joseph Schumpeter. By innovation I understand here new kinds of production, development and the introduction of new kinds of products and applications, where the degree of novelty is dependent on the expectations of a certain group of users or consumers (*innovare*, “to make new”).⁴ An innovation is a new kind of device, an instrument. Now, if an innovation is considered as *one* possible outcome of an artistic research project (as it is widely considered)

its alternative can no longer be a “pure” work of art. Instead, the whole argumentative milieu has changed. As the gates for the instrumentalisation of the arts are opened through innovation, no institution of art can any longer base its values on the opposition between “pure” and “applied” arts since, in the given logic, the domain of purity is constantly shrinking, whereas the domain of application does not cease to get larger. Against the interest of the creative economy, therefore, another kind of interest has to be found which would be as powerful as the first one, without contradicting it. Therefore, if we want to name the end product, the outcome, the object of evaluation of artistic research projects, we should use another term. I suggest here a term which is *almost* synonymous with innovation, but crucially more ambivalent, namely “invention” (*invenire: in+venire*, “come into”, “discover”).⁵

Inventions are not necessarily recognised at first as something “new” but they can also seem strange and surprising. Their novelty can evoke opposition or it can be barely recognised at all. Their usefulness, not to mention profitability, is secondary to the hidden, invisible or silent surprise, the event, to which they give rise in our ways of perceiving, acting, thinking and discussing. Inventions can be due to a sudden flash of inspiration. They may be overreaching or just amazing. Finally, inventions can return art-making to a more Faustian or hubristic landscape with corresponding ethical concerns. What counts is that after their arrival within the given field, nothing is the same as before. A part of our common world, namely the one touched upon by that particular artistic research practice, is widened or deconstructed.

True artistic inventions, historical changes in the ways of artistic perception, representation or action, are of this kind. On

the other hand, the real inventions are rare and they are hard to make. How do we assess the inventive potential of an artistic research project? And what distinguishes the latter from an “ordinary” masterpiece, a work of art? Is it possible to set a horizon for invention? As I would suggest, the best way to consider an invention is precisely to juxtapose and confront it with innovation. The comparison takes place in relation to *institutions*.

INSTITUTIONS

Insofar as every institution is established and sustained by human beings, each one of them has once been a genuine human invention. There are no natural institutions. “Nature” is rather a name for the state outside institutions. Even though this is a simple fact to note, it is always difficult to prove and indicate its validity in the specific cases of singular and existing historical institution, since it seems that institutions always tend to legitimate themselves, and turn into “facts”. Institutions are born to subsist and resist: they imply a worry about their maintenance. The possibility of institutional critique is implicit to the institutions themselves. Correlatively, any discourse about art or science as a means for developing and reforming society implies that invention can turn into institution in the active and affirmative sense of the term, as *instituting*.⁶ The founding of a new institution implies inventing and inventions are always potential institutions. An invention as soon as it appears, i.e. as it is *recognised* as an invention, paradoxically loses its originality, its *droit d’auteur*, and opens up as a disposable means to everybody.⁷ Since the inventions tend to become institutional,

since they have an *institutional potentiality*, they should be considered as more fundamental than innovations. The innovations do not need to have this kind of institutionally creative power. Their way of coming forth is embedded in the given institutional landscape and its expectations, which of course does not exclude surprise either. The innovations are replaced by other innovations: they are part of the acknowledged modes of production, whereas those modes are basically different kinds of historical institutions. The innovations are always institutional, the inventions never.

If an artistic research project is now considered in this kind of critical setting, we have a clear and applicable criterion for its novelty. The artistic research medium negotiates with our given modes of perception and behaviour that, insofar as they are *given*, are governed by and consist of as many perceptual and behavioural *institutions*. The medium opens a *space of (re-)institution* and makes it possible to carry out changes within its limits. Research makes up inventions which, insofar as they are of public interest, are also (at least potentially) new institutions, and thus carry out critical changes in the institutional *status quo*. The inventiveness of an invention is therefore linked to the institutions, as *their* future.

As a consequence, the criteria for evaluation would consist of considering to *what extent an artist-researcher is able to present her invention as a potential new institution*. If they manage to do that, their research has significance for everyone and we have reasons to claim that it produces *knowledge*. And even if a researcher would not present her research in these terms, it should still be possible for their results to be considered and criticised from this perspective: to what extent can the out-

come take into account and reclaim its own instituting aspects and responsibility for them? If it cannot do that, this may mean that it consists of mere institutional or academic art, which is not necessarily desirable.

INSTITUTIONAL RESEARCH

Both terms, innovation and invention, can still be used synonymously, or they can be replaced by terms that are more fitting for each purpose. My aim has not been so much to require a terminological change as to articulate a critical difference, according to which artistic research could be considered as a self-critical practice. Whatever we do *with* institutions *within* institutions, it is clear that we remain in a double-bind with them and face the same types of problems that the institutional critique has traditionally done. For instance: whatever we do under the heading of artistic research, no matter if we make it or criticise it, our activity is suspended between two extremes, innovation and invention, and contaminated by them. In the case of artist-researchers, however, this double-bind does not need to paralyse us. The reason for this is the institutionally inventive nature of artistic research practice itself.

On this basis I can now return to my earlier argument concerning artistic research as institutional research: *artistic research not only takes place in institutions, but it should also conduct research on them*, take institutions as its object. By this, I mean not only the particular institution where the research happens to take place but also institutions in a broader sense: from the aesthetic institutions of perception and affect to current

political institutions, through showing how the latter are connected to the former or even based on them. Hence, the inventiveness of an invention is to be assessed in relation to institutions that surround and sustain it: we should ask to what extent an invention has the potential to change these institutions and, finally, why they should be changed.

The model presented here does not necessarily confine artistic research to academia alone. However, it seems to me that artistic research performed by an artist *outside* publicly or privately subsidised institutions is worthy of the name only if it has institutional consequences and if it can articulate itself in relation to institutions, if only in order to *resist* them. Since artistic research of this kind is happening in the arts field all the time, art universities should not close their gates to initiatives and influences stemming directly from the arts field, but they should show a constant interest towards these initiatives and serve as a forum where different kinds of artists and practitioners can bring their ideas under critical reflection. Also the status and the modes of post-doctoral artistic research should be considered from a broader perspective than the merely academic.

Another benefit of this kind of reasoning is that it liberates the evaluation of artistic research from superfluous epistemic speculations concerning the nature of artistic knowledge. An artistic research outcome can consist of a fiction, of a thought experiment, if only its institutional consequences, its transformative potential in relation to prevailing institutions, are somehow important and fruitful. An artistic research outcome can be a relatively independent art work, if it simultaneously suggests a change in the position of art works

in relation to the given social field and to our understanding of both. These consequences can be ethical, political or pedagogical. Finally, artistic research can reclaim its status as academic research equal to *scientific research*, art universities alongside science universities according to the same logic: if we think that the artistic research of institutions does not limit itself to mere *artistic* institutions, but that it can observe all kinds of institutions, including scientific ones. Just as art can be studied scientifically, scientific practice can be subjected to an artistic analysis concerning the *medial* aspects of that practice.

CONCLUSION

Whereas the neo-liberal market economy destroys institutions, or rather, maintains them only in order to exploit them, the people in charge of the development of the institutions of higher education in the arts should defend institutions by deconstructing them, for instance in the way explained above. In order to make their struggle more active and to put an end to the constant withdrawing, to the disputes over the diminishing resources, they could adopt a wider, more affirmative and active idea of what institution and instituting may mean. Institutions define the fundamental forms of our experience and action. Instituting always implies *re-institution*, the changing of those fundamental forms. Particularly in the case of artistic research practice we should take into account its simultaneously inventive and institutional nature, consider its results as media of invention with significant institutional consequences. ✱

*RÖSTEN, ORON,
SLINGAN
— OM POESINS
LJUDANDE LIV*

*Jesper Olsson recenserar Fredrik Nybergs avhandling
Hur låter dikten? Att bli ved II*

Hur låter dikten? Att bli ved II (www.konst.gu.se). Så heter och låter titeln på rikets första doktorsavhandling i litterär gestaltning, framlagd vid Göteborgs universitet våren 2013. Ämnet: de sätt på vilka poesins språk tar akustisk gestalt – i den skrivande poetens kropp och mentala rymd, under uppläsning på en scen, i samspel med instrument och ljudteknologier, i läsarens fåtölj. Författare: poeten Fredrik Nyberg, som under mer än ett decennium har testat och känt på poesins brusande puls och performativa potential i sin praktik – inte minst i samarbete med kompositören Lars Carlsson – och som nu krönt detta arbete, eller snarare fogat in det i en annan form, genom en avhandling i konstnärlig forskning.

Om avhandlingstitelns inledning på ett tydligt sätt ringar in en problematik, så undrar förstas vän av ordning vad det andra, metaforiskt krökta, ledet betecknar. "Att bli ved" refererar till den diktsamling som också har skrivits inom ramen för forskarutbildningen och som kretsar kring det mänskliga "vedblivandet" (ändligheten) och den pockande oro som livet framkallar: kring att vara far och son, vuxen och barn. Och kring ansvaret, skrivandet och reflekterandet över dessa existentiella villkor, för att sammanfatta det hela kort och bryskt. Därutöver rymmer det komplexa projektet ytterligare en komponent: en CD med text-ljudkompositionerna "Att strö ut cypresser" och *ADSR* som Nyberg har skapat tillsammans med Carlsson och som även diskuteras i avhandlingen. Skivan vidgar och differentierar projektets mediala uttryck på ett sätt som skjuter fram frågor om förmedling, perception och mening, och i för-

längningen, potentiellt, om kunskap och i vilken utsträckning den kunskap som konstnärlig forskning frambringar skiljer sig från den i andra (akademiska) kontexter.

Om vi börjar med den omfattande avhandlingsvolymen (618 sidor!), så består den av tre stora kapitel, inramade och interfolierade av ett knippe "exkurser" som ger resonans åt framställningen. Bland annat flätas poetens eget liv in i diskussionen: det talade ordet är ett psykofysiskt laddat problem med rötter i barndomens blyghet och besök hos talpedagog, vilket har gjort uppläsningen och den poetiska rösten till en prövosten för Nyberg. Mot denna förtätade bakgrund utvecklas så de centrala frågorna: Vad händer med en dikt när den läses upp högt? Hur ser relationen mellan skriven och uppläst dikt ut? Ska det skrivna ordet, i paritet med notskrift, uppfattas som ett partitur för högläsning? Hur kan man tala om *ljud* och *röster* när man läser tyst? Hur producerar ljud mening? Vilken roll spelar poesins mediala miljöer?

Kapitel ett har rubriken "Poesiuppläsningens teori och praktik" och består av två avdelningar. Dels en som ur ett örnperspektiv diskuterar uppläsningens moderna historia, förhållandet mellan muntligt och skriftligt i litteraturen och hur modernismen inbegrep en rörelse mot skriftliggörande av dikter, samtidigt som den sekundära muntlighet som uppstod med 1900-talets växande inspelningskultur (enligt Walter J. Ong, Marshall McLuhan och andra) befördrade en renässans för rösten och den ljudande dikten, vilket manifesteras i exempelvis beatpoesi av Allen Ginsberg och Jack Kerouac eller i den ljudpoesi som Nyberg ska granska längre fram. Dels finns här en avdelning ägnad åt den egna uppläsningsspraktiken: sex olika läsningar på olika platser under 2009–2010 av dikter ur *Att bli*

ved. I en exkurs ägnad David Vikgrens diktsamling *Inomhuslektionen* (2006), undersöks även den tysta läsningens ljudspår via Garrett Stewarts begrepp ”transsegmentala glidningar”, vilket ska komma till bruk i studiens analyser.

Det andra kapitlet är av en annan karaktär. Det har en inledande del om lyrikperformance (som är något annat än lyrikuppläsning, även om skillnaden förblir diffus), text-ljudkompositioner och ljudpoesi. Det vill säga, poesi där tonvikten ligger på språk och röst som akustiska fenomen. Därpå följer två essäer ägnade åt de två svenska ljudpoeterna Ilmar Laaban och Sten Hanson. I bägge essäerna flätas poeternas liv och verk samman, men medan Laabans poesi sägs vara präglad av ett improvisatoriskt element, karakteriseras Hansons experiment med ljud och röst av tekniska ingrepp med bandspelaren som poetiskt redskap. I kapitlet ryms dessutom två kortare inspel eller ”mälder” ägnade åt Sonja Åkesson och Susan Howe.

Avhandlingens *avslutande kapitel* rör författarens egen praktik: dels arbetet med Lars Carlsson i sviten *ADSR* (”Attack”, ”Decay”, ”Sustain”, ”Release”), dels diktsamlingen *Att bli ved*. Nyberg vill dock undvika skapandet av en metadiskurs som närmar sig verken som objekt för analys. Han vill snarare se avhandlingens texter som nya ”realiseringar” av dem. Läsningen-lyssnandet av *ADSR* träder härmed i dagen som ett slags montage av klipp och kontraster, vilka dock bland annat hålls samman av ett tema kring politiskt våld. Diskussionen av *Att bli ved* påminner däremot om en formalistiskt färgad, men friare utvecklad närläsning (Roman Jakobson är också en viktig referens). Tonvikten ligger på ljudlikheter, slingor och loopar, meter, rytm och radbrytningar – inte minst bildar spelet mellan fras och rad ett nav. Det viktigaste begreppet är emellertid

”slingan”, som har en direkt länk till den egna kroppen, minnet och begäret. Det är ett klingande, rytmiskt, kognitivt och känslomässigt spår från den egna livserfarenheten.

Denna slinga utgör därmed en motor i skrivandet. Kanske den till och med kan lyftas fram som dess gåta, vilket har resulterat i ett arbete med konstnärlig forskning, snarare än en avhandling i litteraturvetenskap. Skillnaden är dock inte så enkel som att den ena genren rymmer subjektiva element, medan den andra utesluter dem. De förekommer i bägge. Däremot skiljer sig möjligheterna för hur de kan exploateras. En styrka i den konstnärliga avhandlingen ligger i möjligheten att *inifrån* beskriva erfarenheten av en praktik, vilket inte är samma sak som att vara personlig. Det handlar om en perspektivförskjutning, som öppnar för andra frågor. Således kan Nyberg, till exempel, i analyserna av sina egna uppläsningar utveckla ett deskriptivt och reflexivt register som sällan får utrymme inom litteraturvetenskapen: Vilken roll spelar stolarnas placering i rummet för uppläsningen och dikternas sätt att framkalla betydelser och känslor?

Detta påminner även om, att Nyberg faktiskt har levererat den första genomförda analysen av en uppläsningens praktik och poetik på svensk botten. Den är jämförbar med internationella studier, som den av Charles Bernstein en gång redigerade och inflytelsrika antologin *Close Listening. Poetry and the Performed Word* (Oxford UP 1998). Hur låter dikten? är ett pionjärarbete, som samtidigt visar hur mycket som återstår att göra. Och inte bara i anslutning till poesi och estetiska problem. Även om Nyberg kunde ha gjort mer på denna punkt, riktar avhandlingens undersökning av rösten och läsningens performativa moment även uppmärksamheten mot hur människor *brukar* medieteknologier såsom böcker, ljudinspelningar

och datorer – ett problemfält av vikt idag. I vilken utsträckning formar medier våra sätt att tänka och handla? I vilken utsträckning är det vi som formar dem och vad de betyder? Det handlar om sådant som subjektivitet, agens och ansvar, och att just rösten kan spela en viktig roll i detta sammanhang har inte minst det senaste decenniets tyska humaniora visat (se till exempel Sybille Krämers och Doris Koleschs antologi *Stimme. Annäherung an ein Phänomen, Suhrkamp* 2006). Jag önskar att något av denna diskussion hade fogats in i Nybergs studie – själva frågorna cirkulerar både i de mer analytiska delarna och i poesin.

Härmed närmar vi oss en annan, men närliggande, fråga som även berördes vid disputationen i Göteborg: Varifrån kommer denna omtalade slinga? Hur har den fått liv och form? Ibland tenderar analysen att stanna vid dess genes i poetens inre. Subjektet blir källa och ursprung till klangen, rytmen och dikterna. På samma sätt kan ljudpoeten Laabans improvisatoriska och kroppsligt förankrade poesi hyllas som något bortom den externa "diskursen". I andra fall vill dock Nyberg i stället – med stöd i Thomas Götselius studie *Själels medium* (Glänta 2010) – peka på hur också det poetiska skrivandet och talandet präglas av diskurser, praktiker och teknologier bortom den enskilda individen. Här finns, om inte en motsägelse, så åtminstone en obalans.

Och hur ska vi egentligen se på poesin? Är den en del av "Diskursen" med stort D eller någonting annat – ett främmande språkelement som från sidan eller underifrån kan kritisera och bjuda estetiskt och politiskt motstånd? Det är kanske orättvist att be en avhandling svara på detta, men här finns alltså en vacklan, som även kan betraktas ur ett lite annat perspektiv. Nyberg återkommer till att hans analyser och läsningar inte ska uppfattas som en metadiskurs som ovanifrån belyser den egna poesin

(att detta är svårt att undvika är en annan sak, som det inte finns utrymme att diskutera vidare här). I stället talar han alltså om olika "realiseringar" av poesin (slingan?). Detta svarar mot hans av Bernstein inspirerade syn på förhållandet mellan skriven och uppläst dikt, mellan vilka ingen hierarki ska upprättas. Det är ett perspektiv som relativiserar föreställningen om "verket": det finns inget original som kan förmedlas i olika mer eller mindre lyckade versioner. Det finns bara X antal realiseringar.

En besläktad ambition kanske också kan spåras i forskningsprojektets övergripande metod, om en sådan låter sig urskiljas. Den skulle då kunna beskrivas med termer som "montage" och "sidoordning". I stället för att ringa in och med hierarkiskt arrangerade argument behandla ett forskningsobjekt (även om sådana operationer aldrig kan undvikas helt), så placeras olika "realiseringar" intill varandra för att skapa resonans. Det senare begreppet är ju både bokstavligt och bildligt motiverat. Här låter analyser och teoretiska reflektioner sida vid sida med skrivna dikter och inspelade röster och ljud. Projektet och processen i sin helhet – den tjocka boken, diktsamlingen, CD:n, uppläsningarna, och så vidare – skulle kunna beskrivas som konstruktionen av ett "nätverk", eller varför inte som en icke-hierarkisk "medie-ekologi", i vilken klang och resonemang samverkar för att skapa kunskap på ett annat sätt än den gängse akademiska framställningen inom humaniora. Här skulle Nybergs projekt kunna liknas vid de försök att uppfinna alternativa presentations- och argumentationsformer som karakteriserar digital humaniora i några av dess många skepnader. På denna punkt – mer än i den personliga reflektionen kring det *egna* arbetet – tror jag att den konstnärliga forskningen kan bidra till att vidga och differentiera synen på kunskapsproduktion inom akademien. *

Visuell poesi och/eller grafiskt partitur? Ur den skrivna versionen av
"Att strö ut cypresser" (Hur låter dikten? Att bli ved II, sid. 20).



Visual Poetry and/or graphic score. From the written version
"Att strö ut cypresser" (Hur låter dikten? Att bli ved II, page 20).

*VOICE, EAR,
LOOP – THE
ACOUSTIC
LIFE OF
POETRY*

*Jesper Olsson reviews Fredrik Nyberg's thesis
What is the Sound of the Poem? Att bli ved II*

What is the Sound of the Poem? Att bli ved II (www.konst.gu.se). This is the title of Sweden's first doctoral thesis on literary composition, presented at the University of Gothenburg in spring 2013. The subject: the ways in which the language of poetry takes on acoustic form – in the body and mental space of the writing poet, during the reading on stage, in its interplay with instruments and audio technology, in the reader's armchair. The author: the poet Fredrik Nyberg, who has spent over a decade testing and feeling the voice and noise and performative potential of poetry in practice, not least in collaboration with the composer Lars Carlsson – and who has now crowned this work, or rather refashioned it in a different form, with a thesis in the field of artistic research.

While the first part of the thesis title clearly sets out a problem, fans of order may well wonder what the other, more metaphorical, element is about. "Att bli ved" refers to the collection of poems that was also written within the framework of the research studies and that focuses on a human becoming-firewood (i.e. finitude) and the deep anxiety that defines life, on being a father and a son, adult and child, on responsibility, writing and reflecting on these existential circumstances – to give a rather brisk summary. The complex project also has another component: a CD containing the text and sound compositions "Att strö ut cypresser" and *ADSR*, which Nyberg created with Carlsson, and which are also discussed in the thesis. The disc expands and differentiates the project's medial expression in a way that raises questions about mediation, perception and

meaning; and in the long run, potentially, about knowledge and the extent to which the knowledge that artistic research brings differs from knowledge in other (academic) contexts.

If we begin with the central thesis, a large volume at 618 pages, it comprises three main chapters, framed and interleaved with a scattering of "digressions" that lend resonance to the account. The life of the poet is also woven into the discussion: the spoken word is a psychophysically charged issue with its roots in childhood shyness and visits to a speech therapist, which made recitation and the poetic voice a touchstone for Nyberg. It is against this formative background that the central questions have been developed: What happens to a poem when it is read out loud? What is the relationship between written and spoken poem? Is the written word, like musical notation, to be seen as a score for performance? How can one talk about *sound* and *voices* when reading silently? How does sound produce meaning? What role do the media environments of the poetry play?

Chapter one has the heading "The theory and practice of poetry performance" and comprises two sections. One section takes a panoramic perspective in discussing the modern history of poetry performance, the relationship between the oral and the written in literature and how Modernism embraces a move towards the writing down of poems, while at the same time the secondary orality that arose with the emerging recording culture of the 1900s (according to Walter J. Ong, Marshall McLuhan and others) prompted a renaissance for the voice and performance poetry – manifested for example in the beat poetry of Allen Ginsberg and Jack Kerouac or in the sound poetry that Nyberg examines later on. There is also a section dedicated to the author's own performance practice – through

six different readings of poems from *Att bli ved* in different locations over the course of 2009–2010. A digression devoted to David Vikgren’s poetry collection *Inomhuslektionen* (2006) also examines the soundtrack of silent reading via Garrett Stewart’s concept “transegmental drift”, which proves useful in the study’s analyses.

The second chapter takes a different tack. It has an opening section on poetry performance (which differs from poetry reading, although the difference remains obscure), text-sound compositions and sound poetry – which is poetry that places the emphasis on language and voice as an acoustic phenomenon. This is followed by two essays on the two Swedish sound poets Ilmar Laaban and Sten Hanson. Both essays weave together the life and work of the poets, but while Laaban’s poetry can be said to be characterised by an improvisational element, Hanson’s experiment with sound and voice takes on a technical edge, deploying the tape recorder as a poetic tool. In addition, the chapter includes two pieces on Sonja Åkesson and Susan Howe.

The closing chapter of the thesis looks at the author’s own practice through his work with Lars Carlsson on the suite *ADSR* (“Attack”, “Decay”, “Sustain”, “Release”) and his poetry collection *Att bli ved*. Nyberg wishes, however, to avoid creating a meta-discourse that approaches the works as objects for analysis. Instead, he presents the texts in the thesis as new “realisations” of them. Reading/listening to *ADSR* thus emerges as a kind of montage of clips and contrasts, bound by a theme of political violence. The discussion of *Att bli ved* is, however, reminiscent of a formalistically tinged, but more freely developed, close reading (Roman Jakobson is also a key reference). The emphasis is on sound repetition, loops, metre, rhythm and line breaks – with the play between phrase and line as a hub. The most important

term here though is the “loop”, which links directly back to the body, memories and desires. It is a ringing, rhythmic, cognitive and sensual track originating in personal experience.

This loop thus serves as an engine for the writing. It could perhaps even be posited as its enigma, which has resulted in a work of artistic research rather than a thesis on literary theory. The difference is not, however, as simple as one genre accepting subjective input and the other excluding it. This occurs in both – but there is a variation in the way it can be exploited. A strength of the artistic thesis lies in the possibility of describing the experience of a practice *from the inside*, which is not the same thing as being personal. It is a question of shifting perspective, which raises different questions. In his analyses of his own performances, Nyberg is thus able, for example, to develop a descriptive and reflexive register that is rarely given breathing space in the field of literary theory: What effect does the positioning of the chairs in the room have on the performance and the way the poems tease out meaning and emotion?

This serves as a reminder that Nyberg has, in fact, delivered the first in-depth analysis of poetry and the practice of poetry performance in a Swedish context – comparable with international studies, such as the influential anthology *Close Listening. Poetry and the Performed Word* (Oxford UP 1998), edited by Charles Bernstein. *What is the Sound of the Poem?* is thus a pioneering work that, at the same time, shows how much remains to be done, and not just in relation to poetry and aesthetic issues. The examination, in the thesis, of the voice and the performative aspects of reading direct attention (although Nyberg could have done more on this point) towards how people use media technologies such as books, sound recordings and computers – an important field of enquiry in today’s world.

To what extent do media shape our way of thinking and acting? To what extent is it we who shape them and what they mean? The key issues here include subjectivity, agency and responsibility, and the way the voice can play an important role in this context has been shown, not least by German academics, over the past decade (see, for example, Sybille Krämer and Doris Kolesch's anthology *Stimme. Annäherung an ein Phänomen, Suhrkamp* 2006). I would like to have seen more of this discussion incorporated into Nyberg's study, since the issues are pertinent in both the more analytical sections and in the poetry.

This leads us on to another, more immediate question, that was also tackled during the defence of the thesis in Gothenburg: Where does this loop come from? How is it given life and form? The analysis sometimes tends to stop at its genesis within the poet. The subject becomes the source and origin of the sound, the rhythm and the poems. It is in this way that sound poet Laaban's improvisational and physically rooted poetry can be held up as something taking shape beyond the external "discourse". In other cases – supported by Thomas Götselius' study *Själens medium* (The Medium of the Soul, Glänta 2010) – Nyberg seeks to underline how the writing and performance of poetry also embodies discourses, practices and technologies beyond the individual. There is, if not a contradiction, then at least an imbalance here.

And how should we actually understand poetry? Is it part of the "Discourse" with a capital D or is it something else – a strange linguistic element that, sideways or from below, can criticise and offer aesthetic and political opposition? It is perhaps unfair to expect a thesis to answer this, but there is some indecision here, which can also be seen from a slightly different perspective. Nyberg repeats that his analyses and performances should not be

seen as a metadiscourse that shines light on his own poetry from above (the fact that this is hard to avoid is another matter, but not one to be discussed here). Instead, he talks about different "realisations" of the poetry (loop?). This reflects his view, inspired by Bernstein, of the relationship between written and performed poetry, between which no hierarchy should be established. It is a perspective that also relativises the idea of the "work": there is no original that can be conveyed in different, more or less successful, versions. There are just X number of realisations.

A related ambition might also be discerned in the research project's overall method, if such a thing can be pinned down. It could be described using terms such as "montage" and "juxtaposition". Instead of separating out and, using hierarchically organised arguments, processing the research object (even if such operations can never be entirely avoided), different "realisations" are placed next to each other to create resonance. The latter concept is both literally and figuratively motivated. Here analyses and theoretical reflections *resonate* alongside written poems and recorded voices and sounds. The project, and the process as a whole – the thick book, the poetry collection, the CD, the performances and so on – could be described as the construction of a "network", or perhaps even a non-hierarchical "media ecology", in which sound and reasoning combine to create knowledge in a way that is different from the usual academic accounts in the humanities. In this respect, Nyberg's project could be compared with the attempts to invent alternative forms of presentation and argumentation that characterise the digital humanities in some of their many guises. It is on this point – more than in personal reflections on the artist's *own* work – that I believe artistic research can help to expand and differentiate the approach to knowledge production in academia.*

*PERFORMING
HISTORY.
FOTOGRAFI
I SVERIGE
1970–2014*

*En avhandling av Niclas Östlind,
recenserad av Christine Hansen*

Performing History. Fotografi i Sverige 1970–2014 av fotografen och curatören Niclas Östlind är ett omfattande arbete. Syftet med denna konstnärliga forskning är att genom curatoriska medel kartlägga, utforska och konstruera den svenska fotografins historia från 1970 till 2014. Östlinds curatoriska metoder omfattar allt från produktion av utställningar och kataloger till redaktionell, pedagogisk, finansiell och kritisk verksamhet. Han mål är att kritiskt utforska den svenska fotografins institutioner och dess historiska ramverk. Den curatoriska praktiken i Östlinds avhandling och utställning beskrivs som ett gestaltande medium. Dess ambition är att göra historia – inte att spegla eller rekonstruera historien. Östlind använder sig av kulturella, sociologiska, kulturhistoriska och narrativa teorier.

TOLV UTSTÄLLNINGAR OCH TIO KATALOGER

Resultatet av Östlinds forskning presenteras i tolv utställningar och tio kataloger. *Verkligen, Bländande bilder* och *Lika med*, utställningar från 1978, 1981 och 1991, återuppfördes på Hasselblad Center i Göteborg. *Tre fotografier. Tre tendenser* ställdes ut i Marabouparken konsthall i Sundbyberg. Utställningen presenterar Yngve Baum, Stina Brockman och Lotta Antonsson. *Världar och verkligheter* omfattade tre utställningar vid Länsmuseet Gävleborg och Gävle Museum. *Tidslinjen* skapades för 30-årsjubilerande Högskolan för fotografi vid Göteborgs Universitet

(idag Akademin Valand), och omfattade svenska och utländska fotografier som hade undervisat vid skolan. *Mellan Verkligheter* på Hasselblad Center i Göteborg presenterade en kontinuerlig historia om svenskt fotografi från 1970 till 2000, och kompletterades med en omfattande katalog. *Det synliga. Samtida svensk fotografi* på Artipelag (Värmdö/Stockholm) presenterade samtida fotografi från de senaste fem åren. Hösten 2014 (efter att ha försvarat sin avhandling) publicerade Östlind *Fotografi i Sverige 1970–2014* som innehåller intervjuer med personer med anknytning till Fotografiska Museet (Moderna Museet, Stockholm), Fotografiska museets vänner, Fotograficentrum, Camera Obscura och Hasselblad Center, plus en katalog till utställningen *Tidens långsamhet och livets flykt. Fotografi från 1800-talet till i dag i kulturhistoriska samlingar och arkiv* som visades på Västerbottens museum i Umeå.

Östlinds projekt är stort. Han har samlat en stor mängd fotografier, genomfört otaliga intervjuer och haft huvudansvaret (även om han har samarbetat med många människor) för utformningen av utställningar och kataloger. Östlind har haft det redaktionella ansvaret för katalogerna. Publikationerna har en professionell och tilltalande utformning. Ett exempel är boxen som innehåller *Mellan verkligheter* och *Det synliga*. Designen är sofistikerad och genererar ett visuellt intresse. Böckerna har en tydlig struktur och tryckkvaliteten är hög, vilket främjar ett estetiskt betraktande av fotografierna. Detta gäller i synnerhet *Mellan verkligheter* som jag anser är den starkaste delen i Östlinds arbete. Det är en bok som innehåller många röster och perspektiv. Här kan man till exempel få reda på hur Roland Barthes och Susan Sontag togs emot i Sverige. Den innehåller historiska artiklar, intervjuer och faksimiler av de publikatio-

ner där fotografierna en gång ingick. Även utställningen *Mellan verkligheter* har en tilltalande estetik och en tydlig struktur. Utställningen visar originalverk och även ett flertal publikationer från den här perioden. Ett annat utmärkt pedagogiskt verktyg i utställningen är en video som visar Östlind i ett samtal om utställningen. Hans projekt är övertygande på flera nivåer. I synnerhet visar det på Östlinds enastående kapacitet att genomföra ett stort projekt.

UPPREPA HISTORIEN

Att skriva och konstruera historien är ett komplext vågstycke. De fotografier som visas i Östlinds utställningar ingick en gång i tiden i en historisk kontext. Utställningarna i det nuvarande försöker rekonstruera dessa ögonblick i det förflutna, samtidigt som de försöker konstruera en ny situation. I Östlinds curatoriska arbete är denna rekonstruktion som mest bokstavlig och iscensatt i de tre utställningar som upprepas och återuppförs. Även om Östlind reflekterar över detta, så finns det få referenser till fotografin i ett vidare perspektiv. Repetition har utvecklats till ett mycket omdebatterat ämne när det gäller fotografins historia, och Östlinds arbete kunde ha dragit nytta av denna diskussion. Vad jag i synnerhet har i åtanke är de många återfotograferingsprojekt av landskap och tätorter som har genomförts under senare år. Vi bör även beakta det sätt på vilket många postmoderna konstnärer har begagnat sig av återfotografering (av andra fotografers arbeten) i sina arbeten. Detta gäller till exempel Sherrie Levine som med denna metod, ifrågasatte konstnärens originalitet. Det jag tycker är mest pro-

blematiskt i det här sammanhanget är att Östlind underlåter att nämna den återuppförda utställningen *New Topographics* (2009). Många betraktar utställningen *New Topographics*, som ursprungligen visades 1975, som en av de mest epokgörande utställningarna i konsthistoriens historia. Det curatoriska projektet 2009 visade att denna uppfattning i hög grad uppstod och blev förhärskande under de närmast följande åren efter utställningen. Utställningen 2009 är en viktig internationell referens som skulle kunna ha satt in Östlinds arbete i ett större perspektiv. Här blir Östlind alltför kortsynt och fokuserar för mycket på detaljer i den svenska kontexten, istället för att ta tillfället i akt och reflektera mer djupgående över frågor som minne, avsikt och historia.

KONSTRUERA HISTORIEN

Östlinds översiktstext, som behandlar 1970-, 1980- och 1990-talen, och som dyker upp såväl i hans avhandling som i *Mellan verkligheter*, lägger på många sätt själva grunden för hela hans projekt. Texten är välskriven, ger värdefull information och lägger särskild tonvikt på den roll som kvinnliga fotografer som Tuija Lindström har haft i Sverige. Inte desto mindre finner jag det underliggande narrativet problematiskt. Detta gäller i synnerhet framställningen av dokumentärfotografins, modernismens och postmodernismens historia. Denna historia berättas i hög grad ur ett postmodernt perspektiv, och det blir för mycket av en evolutionär historieskrivning där postmodernismen dyker upp som en "livräddare" som gör fotografikonsten intressant, internationell och spännande. Postmodernismen

presenteras gång på gång som ett "genombrott" i Östlinds text. Detta är en uppfattning som är problematisk på flera nivåer. Postmodernismen kulminerade i mitten av 1990-talet och sedan dess har klyftan mellan modernismen och postmodernismen modifierats inom många områden. Det är också värt att nämna att arbeten som refererar till modernismen har en stark position på dagens konstscen. Dessutom var den postmoderna litteraturen, vad gäller diskussionen av dokumentärfotografin, starkt influerad av de diskussioner som fördes kring statliga dokumentationsprojekt som FSA (Farm Security Administration, USA) från 1930-talet och framåt. Vad som lyser med sin frånvaro i Östlinds arbete är det faktum att man under 1960- och 1970-talen hade en mycket annorlunda uppfattning om vilken roll dokumentära projekt skulle ha i samhället. Ett exempel var till exempel den mycket kritiska synen i USA på manipulativa statliga projekt som FSA. Och för att ta ännu ett exempel hade det kunnat vara fruktbart att kasta en blick utanför Sverige på sådana kulturella strömningar som Direct Cinema och Cinema Verité. I likhet med Micke Bergs dokumentära arbete *Skognäskollektivet*, fokuserade dessa rörelser på att utforska marginaliserade samhällsgrupper. Det är viktigt att notera att dessa rörelser uppstod i kölvattnet av 1968-revolterna. Om Östlind hade tillämpat det här perspektivet hade det blivit tydligt att den dokumentära traditionen i Sverige och postmodernismen inte nödvändigtvis var varandras motsatser. I många avseenden bildar de en kontinuitet i samma rörelse: de använder sig båda av fotografien som ett medel för att framföra social kritik och kritisera ideologier.

Definitionen av modernism i Östlinds arbete är mycket vag. Däremot upplyses vi om att USA hade ett stort inflytande

på konstfotografin i Sverige. En mer rigorös analys av vad som konstituerar "svensk modernism" kunde ha gjort Östlinds arbete mer övertygande. När det till exempel gäller konstfotografins status var situationen väldigt olika i Sverige och USA. Moderna Museet hade inte samma hegemoniska position som Szarkowskis fotoavdelning på MoMA i New York hade under 1970- och 1980-talen. Detta får också konsekvenser för hur introduktionen av den postmoderna fotografien i Sverige bör analyseras. Stod den postmoderna fotografien i opposition till den moderna fotografien? Eller handlade det minst lika mycket om ett uppror mot andra media som måleri och skulptur?

CURATORNS ROLL

Den sista frågan jag vill ta upp är Östlinds roll som curator. Min huvudsakliga kritik av hans arbete är att hans projekt är för stort. Detta tillsammans med den avsaknad av fokus som ofta blir tydlig och förhindrar en ingående och nyanserad förståelse av den svenska fotografins historia. Östlinds framställning av fotografins historia lägger grunden för hela hans curatoriska projekt. Dessutom har han genomfört samtliga intervjuer och även varit redaktör för samtliga publikationer. Om han hade valt att begränsa sin egen arbetsinsats skulle resultatet ha kunnat bli mer fokuserat och djävare – ett projekt som i högre grad hade *gestaltat* den svenska fotografins historia i ett internationellt perspektiv. ✱

Avhandlingen finns att ladda ner från www.konst.gu.se

Bilder från avhandlingen/Pictures from the thesis



FOTO/PHOTO: CECILIA SANDBLOM

Verkligen?! (återuppförd)/Really?! (reenacted)

Bländande bilder (återuppförd)/Dazzling Pictures (reenacted)

FOTO/PHOTO: CECILIA SANDBLOM





Lika med (återuppförd)/Equals (reenacted)

FOTO/PHOTO: CECILIA SANDBLOM



Tre fotografer. Tre tendenser/Three Photographers. Three Trends

FOTO/PHOTO: JEAN BAPTISTE BÉRANGER



FOTO/PHOTO: BRITT MATTESSON

Världar och verkligheter/Worlds and Realities



Tidslinjen/Timeline

FOTO/PHOTO: TOMAS SCHÖN



Mellan verkligheter/Between Realities

FOTO/PHOTO: CECILIA SANDELOM



Det synliga/The Visible

FOTO/PHOTO: JEAN BAPTISTE BERANGER



*PERFORMING
HISTORY.
PHOTOGRAPHY
IN SWEDEN*

1970–2014

A thesis by Niclas Östlind, reviewed by Christine Hansen

Performing History by the photographer and curator Niclas Östlind is a comprehensive work. The aim of this artistic research is with curatorial means to map, explore and construct the Swedish history of photography from 1970 to 2014. Östlinds curatorial methods encompass producing exhibitions and catalogues, editorial work, pedagogical work, financial work, and critical thinking. His goal is critical to explore the institutions of Swedish photography and its historical framework. In Östlind's thesis, the curatorial praxis and the exhibition are described as a performative medium. Its ambition is to *do* history, not to mirror history or reconstruct it. Östlind employs cultural sociological, cultural historical and narrative theories.

TWELVE EXHIBITIONS AND TEN CATALOGUES

The output of Östlind's research is twelve exhibitions accompanied by ten catalogues. *Verkligen, Bländande bilder*, and *Lika med*, exhibitions from 1978, 1981 and 1991 were re-exhibited at Hasselblad Center in Göteborg. *Tre fotografer. Tre tendenser* was exhibited at Marabouparken in Sundbyberg. The show featured Yngve Baum, Stina Brockman and Lotta Antonsson. *Världar och verkligheter* encompassed three exhibitions at Länsmuseum Gävleborg and Gävle museum. *Tidslinjen* was made on the 30th anniversary of Högskolan för fotografi (today Akademin Valand), featuring Swedish and foreign photographers who have

taught at the school. *Mellan Verkligheter*, at Hasselblad Center presented a continuous history about Swedish photography from 1970 to 2000, and was accompanied by a comprehensive catalogue. *Det synliga. Samtida svensk fotografi*, at Artipelag presented contemporary art photography made the last 5 years. In fall 2014 (after his dissertation defence), he published *Fotografi i Sverige 1970–2014*, containing interviews with persons related to Fotografiska museet (Moderna museet, Stockholm), Fotografiska museets vänner, Fotograficentrum, Camera Obscura och Hasselblad Center and a catalogue to accompany the exhibition *Tidens Långsamhet och livets flykt. Fotografi från 1800-talet till i dag i kulturhistoriska samlingar och arkiv* shown at Västerbottens museum.

Östlind's project is big. He has collected a large amount of photographs, conducted numerous interviews, and had the main responsibility (although he has worked with many people) for exhibition and catalogue design. Östlind has had editorial responsibility for the catalogues. The publications are professional and appealing. One example is the box containing *Mellan verkligheter* and *Det synliga*. The design is sophisticated and generates spectatorial interest. The books are clear in structure and the print quality is good, which facilitates an aesthetic contemplation of the photographs. This applies in particular to *Mellan Verkligheter*, which I consider to be the strongest part of Östlind's work. It is a book that contains many voices and perspectives. One can, for example learn about how Roland Barthes and Susan Sontag were received in Sweden. It features historical articles, interviews and facsimiles of the publications that the photographs once were a part of. Also the exhibition *Mellan verkligheter* has an appealing aesthetic and a clear struc-

ture. The exhibition shows original work, and also numerous publications from the period. Another good pedagogical tool in the exhibition is the video that features Östlind in conversation about the exhibition. His project is convincing at many levels. In particular, it shows Östlind's remarkable capacity to execute a large project.

REPEATING HISTORY

Writing and constructing history is a complex enterprise. The photographs exhibited in Östlind's exhibitions were once a part of a historical context. The exhibitions in the present attempt to reconstruct this moment but at the same time construct a new situation. In Östlind's curatorial work this reconstruction is most literal and staged in the three exhibitions that are repeated and re-exhibited. Although Östlind reflects on this act there are few references to the field of photography. Repetition has been a much-debated issue in the history of photography and Östlind's work could have benefited from this discussion. In particular I have in mind the many re-photography projects of landscapes and urban areas that have taken place in recent history. We should also consider the way in which re-photography (of other photographers' work) has been employed in postmodern artists' works. This concerns for example Sherrie Levine who by this means critiqued the originality of the artist in her work. What I find most problematic on this score is that Östlind neglects to mention the re-exhibited exhibition *New Topographic* (2009). Many considered the *New Topographic* exhibition, originally shown

in 1975, to be a pivotal exhibition in the recent history of art photography. The curatorial project in 2009 showed that this assumption to a large degree arose and became dominant in the years after the exhibition. The 2009 exhibition is an important international reference that could have put Östlind's work in perspective. Here Östlind is too shortsighted and focuses too much on details in the Swedish context, instead of using the opportunity to reflect more thoroughly on issues such as memory, intentions and history.

CONSTRUCTING HISTORY

Östlind's survey text, covering the 70s, 80s and 90s, appearing both in his dissertation and in *Mellan Verkligheter* is in many ways a fundamental premise for his whole project. The text is well written, provides valuable information and puts particular emphasis on the role that female photographers such as Tuija Lindström have played in Sweden. Nevertheless I find the underlying narrative problematic. This concerns especially the history about documentary photography, modernism and postmodernism. The history is to a large degree told from a postmodern perspective and it becomes too much of an evolutionary history in which postmodernism occurred as a "lifesaver" and made the photographic field interesting, international and exciting. Postmodernism is presented as a 'break-through' over and over again in Östlind's text. The view is problematic on several levels. The peak of postmodernism was in the mid-90s and since then the rupture between modernism and postmodernism has been modified within many fields. It

is also worth mentioning that work with reference to modernism has a strong position on the present art scene. In addition, postmodern literature, when it comes to discussions about the documentary photography, was strongly influenced by discourses around governmental documentary projects such as the FSA from the 1930s. What is absent in Östlind's work is the fact that in the 60s and 70s one had a very different understanding of what role documentary projects should play in society. One was for example very critical to manipulative governmental projects such as the FSA (Farm Security Administration, USA). Again it could have been useful to look outside Sweden to cultural currents such as Direct cinema and Cinema Verité. Like Micke Berg's documentary work *Skognäskollektivet*, those movements focused on exploring marginalized communities. Importantly, these movements came in the wake of the revolts of 1968. If Östlind had employed this perspective it would have become clear that that the documentary tradition in Sweden and post-modernism were not necessarily were oppositions. In many ways they constituted a continuity of the same movement: they both employed photography as a means to execute social critic and criticize ideologies.

The definition of modernism in Östlind's work is very vague. However, we are told that the US had an important influence on the art photography in Sweden. A more rigorous analysis of the nature of the "Swedish modernism" could have strengthened Östlind's work. For example the situation in Sweden and the US were very different when it came to the status of art photography. Moderna Museet did not have the kind of hegemonic position that Szarkowski's department of photography at MoMA had in the 70s and 80s. This also has consequences for

how the introduction of postmodern photography in Sweden should be analyzed. Was postmodern photography in opposition to modernist photography? Or was it just as much a rebellion against other media such as painting and sculpture?

THE ROLE OF THE CURATOR

The last issue that I want to address is Östlind's role as curator. My main criticism of his work is that his project is too large. This and the frequent lack of clear focus have been at the expense of a thorough and nuanced understanding of Swedish history of photography. Östlind's history of photography is the fundamental premise for his curatorial project. In addition he has conducted all the interviews and he has also been editor of all the publications. If he had chosen to execute a smaller work the result could have been more focused and daring. It could have been a project that to a larger degree *performed* the Swedish history of photography in an international perspective. *

The full thesis can be downloaded from www.konst.gu.se

SKRIVANDET
SOM METOD.
EN STUDIE I
POESI, SKRIV-
PROCESS OCH
DET REFLEXIVA
AKADEMISKA
SKRIVANDETS
MÖJLIGHETER

Av Hanna Hallgren

OM SKRIVANDE SOM METOD

Under arbetet med projektet *Skrivandet som metod. En studie i poesi, skrivprocess och det reflexiva akademiska skrivandets möjligheter* har frågor rörande hur mening, sanning och kunskap hör samman med kroppslighet och stilistik ständigt varit närvarande. Kroppsligheten, eftersom världen berör, rör och omvärver oss genom våra sinnen. Kort sagt lär vi oss genom våra sinnen, och hjärnan finns inuti huvudet. Vad stilistiken anbe- langar, har jag intresserat mig för hur textens litteraritet hör ihop med menings- och kunskapsskapande, liksom hur detta i sin tur kan tänkas hänga samman med olika tolkningstraditioner av kroppslighet och kunskap.

PROJEKTSAMMANFATTNING

Mitt projekt löpte på halvtid under 2012 och 2013 och hade som syfte att undersöka skrivandet som metod. Dess två frågeställningar löd: a) på vilka sätt kan genusvetenskaplig och feministisk epistemologi, teori och metodologi berika och utmana det poetiska skrivandet och dess metoder?, och b) på vilka sätt kan poesins poetiska sanningsproduktion och skrivmetoder berika den genusvetenskapliga forskningen? Studien var i sin utgångspunkt tvärvetenskaplig, och har genomförts inom ett poetiskt och konstnärligt, samt genusvetenskapligt, litterärt,

teoretiskt och metodiskt ramverk. Vid sidan av undervisning, nätverks- och miljöbyggande, har projektet resulterat i genreöverskridande artiklar samt i skriften *Prolog till den litterära vetenskapsteorin* (2014), tillsammans med konstnären Melissa Henderson.

EN BERÄTTELSE OM SKRIVANDE SOM METOD

I *Prolog till den litterära vetenskapsteorin* återfinns ett citat från dokumentären *Marina Abramovic: The Artist Is Present* (2012), i vilket konstnären säger: "Visa mig den otroliga vägen som vi gått från att leva där och då till här och nu." Att arbeta med skrivande som metod, och att kroppsligt förnimma handens rörelser som en form av vittförgrenat tänkande, handlar bland annat om att skapa rum för att erfara denna väg. Att den framträder, liksom att upptäcka och undersöka den som en form av kunskapsskapande.

Tematiskt kretsar *Prolog till den litterära vetenskapsteorin* kring att känna sorg och meningslöshet. Jag ville undersöka och gestalta mitt eget tillstånd av sorg efter en nära anhörigs bortgång, och arbeta med frågan varför endast vissa former av textualiteter, i mitt fall främst poesi och litterära essäer, förmår bära fram erfarenheter och kunskap på ett sätt som upplevs som meningsfulla. Alltså, vad för slags språkliga materialiteter som i någon mening bringar mening in i tillstånd av meningslöshet. Detta är förstas en högst epistemologisk fråga som handlar om att poesin i bästa fall inte endast är halvvägs en teori och

halvvägs en sång, utan också sammansmälter teori och empiri. Referenserna pekar så att säga in i det egna köttet, så att kroppen plötsligt *fattar ord*. Ett sätt att besvara frågan rörande på vilka sätt poesins poetiska sanningsproduktion och skrivmetoder kan bidra till genusvetenskaplig forskning är, att dessa utgår ifrån att texters estetiska dimensioner och deras stilistiska utformning (deras hur eller ”hurifrån”) alltid har betydelse och är meningsbärande för den kunskap som skapas. Det vill säga: textens hur inverkar på – sätter ramar och riktlinjer – för dess vad. Inom exempelvis genusvetenskaplig forskning finns det därför all anledning att undersöka vilka begränsningar och förtjänster vedertagna genrer har för den kunskapsproduktion de möjliggör. Rörande frågan hur det poetiska skrivandet och dess metoder kan berikas av genusvetenskaplig epistemologi, teori och metodologi, finns det likaså all anledning för forskare inom litterär gestaltning att inspireras av de feministiska begrepp och figurer – såsom exempelvis situering, ansvariggörande och kroppslig kunskap – som understryker betydelsen av forskarens egen erfarenhet, kroppslighet och etiska ansvarighet. Det handlar, i all enkelhet, om forskningstraditioner som betonar kroppslighet och materialitet i kunskapsskapande processer och sammanhang.

EN ANNAN BERÄTTELSE OM SKRIVANDE SOM METOD

I artikeln ”En queer introduktion till texten Gränslösa hunder. Om queerteori, performativitet och subversiva repeti-

tioner i skönlitterära, kritiska och vetenskapliga texter”, i *Kvinder, Køn & Forskning* nr 1 2013, diskuterar jag menings-, sannings- och kunskapsskapande ur lite andra aspekter än ovan. Med utgångspunkt från språk- och queerteori frågar jag om det kan vara så att vetenskapliga genrens kunskapsskapande harmonierar med en underbetoning av det vetenskapliga språkets karaktär av konstruktion, liksom med en svag reflexivitet kring hur deras kunskap etableras. Varför? Därför att vetenskapliga sanningar utgår från, verkar och fungerar genom föreställningar om att fikcionaliteten utesluts, vilket bidrar till att det snarast skapas en önskan om att inte avslöja det egna språkets performativa mekanismer. Möjligen går det till och med att hävda att det vetenskapliga språkets lyckosamma performativitet just ligger i att inte avslöja dessa mekanismer. För att skapa trovärdighet behöver därför akademiska texter ständigt upprätta en status som *original*. Det litterära språket arbetar med andra genreregler och visar fram sin konstruktion, fikcionalitet och materialitet. Detta medför bland annat att litteraturens ”poetiska sanningar” inte skapas i motsatsförhållande till artificialitet och fikcionalitet. Nämda kunskaper om genrens olika funktioner har närmast framträtt genom ett slags poetiskt och vetenskapligt induktionsarbete, och diskuteras i min artikel ”Poetik för akademiker” på följande sätt:

Jag har skrivit poesi och akademiska texter i över tjuo år

Ibland sammanfaller genrererna, ibland inte

Jag kan inte förklara det på annat sätt

Än att det inte spelar så stor roll

Att allt skrivande är skrivande
 Att allt skrivande är hantverk
 Att poesi är ett utforskande om livet
 Att akademisk text rymmer litterära passager och affektiva ögonblick
 Nej, det spelar inte så stor roll
 Det är text som text som skrivs för olika sammanhang
 Ja, sammanhangen är olika
 Ibland ganska lika
 Ibland på ett högre seminarium hörs fåglarna kvittra
 Vi dricker kaffe och äter blåbärstårta
 Det är som en dikt, plastskedarna skrapar
 En sorts munterhet som liknar poesin eftersom den drömmar
 Det är så fint att kunna drömma
 Att drömma tillsammans på ett seminarium
 Det är poesi som läses
 i regnet ensam på perrongen
 medan tågen ännu går
 Den tunga möjlighetsklockan
 Att allting finns och kan finnas
 Det är just efter regnet
 Gräset tungt
 och gruset
 Klockan skär genom tiden med sina knivar
 Vi kan minnas utan att tänka
 Vi pratar för att börja tänka tillsammans
 Du får skriva vad du vill
 Du kan skriva hur du vill
 Det spelar ingen roll så länge vi lever

EN BERÄTTELSE OM RESANDE SOM METOD

Under projektets gång har jag undervisat i reflexivt akademiskt skrivande för doktorander och masterstudenter inom konstnärlig forskning, humaniora och samhällsvetenskap i Sverige och utomlands, deltagit i konferenser och etablerat viktiga nätverkskontakter inom genusvetenskap och konstnärlig forskning. Hösten 2012 hade jag förmånen att vara gästforskare vid Centre for Narrative Research vid University of East London, och deltog i och presenterade forskning vid dess högre seminarium. Inspirerad av den USA-baserade sociologen Laurel Richardsons bok *Travels with Ernest. Crossing the Literary/Sociological Divide* (Ethnographic Alternatives) (2004), bestämde jag mig för att undersöka inte bara skrivande utan också resande som metod. Det vill säga: att skriva och resa samtidigt. Under en veckas tid reste jag därför runt i Skottland. För att skapa en metodisk struktur bestämde jag på förhand att resa med olika kommunikationsmedel (tåg, buss, båt), att resa minst fyra timmar varje dag (vilket ledde till ett snitt på cirka sex till sju timmars resande per dag), samt att anteckna så mycket jag överhuvud orkade längs vägen. Själva resandet som metod var alltså ställt i centrum, snarare än att göra beskrivningar av de platser jag besökte. Under resan antecknade jag på papper, i min dator och mobil. Dessutom fotograferade och filmade jag från tåg, buss och båt. Resultatet presenterades sedan under ett seminarium på Centre for Narrative Research. Det kanske mest överraskande forskningsfyndet från resan, var att den skrift jag åstadkom (som i forskningssammanhang nog kan kallas för etnografi)

i stort sett baserades på substantiv. Själv hade jag förväntat mig att resande och skrivande som metod skulle resultera i verbaserade utsagor. Slutsatserna som jag drog av detta, var dels att de kommunikationsmedel som hade valts helt enkelt hade för hög hastighet för att något annat än snabba landskapsskisser uppbyggda av substantiv lät sig göras. Dels kom vi under seminariet gemensamt fram till hypotesen att "the I/eye is in the verb", det vill säga att textens subjekt genom att färdas är inneslutet i en rörelse, medan det landskap som fars förbi är stilla. Ur en genusvetenskaplig synvinkel finns det en rad problem som bör diskuteras rörande resande som metod och som baseras på den resandes position ur exempelvis klass-, köns, ras- och etnicitetsperspektiv. Detta var också frågor som lyftes till diskussion under seminariet.

PROJEKTETS FORSKNINGSVÄGAR

Min främsta förhoppning med projektet är att det bidrar till att skapa nya dialoger mellan konstnärlig forskning och – framför allt – genusvetenskaplig forskning. Längs forskningsvägen som vibrerar mellan där och då och här och nu, har genreöverskridande artiklar publicerats i genusvetenskapliga tidskrifter och forsknings- och undervisningskunskaper från det genusvetenskapliga fältet har använts i mötet med doktorander och studenter inom konsten och den konstnärliga forskningens områden. Som lektor i genusvetenskap arbetar jag dessutom aktivt med att träna studenter, doktorander och forskare i akademiskt och kreativt skrivande som hantverk.

För min personliga forskningsvägs del är jag mycket glad över förtroendet att ha fått arbeta med projektet *Skrivandet som metod. En studie i poesi, skrivprocess och det reflexiva akademiska skrivandets möjligheter*. I egenskap av lektor i genusvetenskap vid Linnéuniversitetet med uppdrag att starta upp ämnet genusvetenskap (undervisning, forskning, samverkan), arbetar jag med att integrera konstnärlig forskning och genusforskning med varandra. Dels genom att grundutbildningen på campus redan från delkurs ett rymmer en särskild "skrivstrimma", dels genom nationellt och internationellt forsknings- nätverksarbete. Tillsammans med ett antal kollegor (Lena Martinsson, Amelie Björck, Annica Karlsson Rixon, Anna Lundberg, Tiina Rosenberg, Kristina Hagström Ståhl och Melissa Henderson) inom genusvetenskap och konstnärlig forskning har jag startat forskningsnätverket F-Re:search. Under den nationella genusforskningskonferensen G14 i Umeå 26–28 november 2014 höll vi en gemensam och disciplinöverskridande workshop. Via medel från Crafoords Stiftelse har ett samarbete mellan humanistiska och samhällsvetenskapliga fakulteten vid Linnéuniversitetet inletts, med uppdrag att börja bygga den tvärvetenskapliga och internationella forskningsmiljön Centre for Gender and Language. En utgångspunkt för miljön är att den samlas kring genus och språk som teman i vid bemärkelse och välkomnar nyskapande projekt inom – och mellan – konstnärlig forskning, humaniora och samhällsvetenskap, liksom även teknik- och naturvetenskap. Detta är en både fantastisk och stor uppgift, som jag hoppas kan leda till ännu en mötesplats för alla som vill verka på tvären, både ur konstnärligt- och vetenskapligt hänseende. *

Omslaget till boken Prolog till den litterära vetenskapsteorin. Denna bok avslutar mitt projekt och omslag och målning ("Mouldered Hinder", 2013) är gjorda av konstnären Melissa Henderson som jag har inlett ett samarbete med. Omslaget är framarbetat genom 3D-skanning och bokens textur (det vill säga målningen på dess framsida) följer själva originalmålningens.

The cover of the book "Prolog till den litterära vetenskapsteorin" (Prologue to the Literary Science Theory). This book end my project and the book cover and painting ("Mouldered Hinder", 2013) are made by the artist Melissa Henderson, who I started a cooperation with. The cover is made through 3D-scanning and the texture of the book (i.e. the painting on the cover) follows the original painting.

HANNA
HALLGREN



PROLOG TILL
DEN LITTERÄRA
VETENSKAPSTEORIN



Båtfärd till Orkneyöarna i december 2012.



Boat trip to the Orkney Islands in December 2012.

*WRITING AS A
METHOD OF
INQUIRY, A STUDY
OF POETRY, THE
WRITING PROCESS
AND THE
POSSIBILITIES
OF REFLEXIVE
ACADEMIC
WRITING*

By Hanna Hallgren

ABOUT WRITING AS A METHOD OF INQUIRY

In working on the project *Writing as a method of inquiry. A study of poetry, the writing process and the possibilities of reflexive academic writing*, the question of how meaning, truth and knowledge interact with corporeality and stylistics has remained a constant presence. Why corporeality? Because the world touches, moves and envelopes us through our senses. In short, we learn through our senses, and the brain that sits in our heads. As far as stylistics was concerned, I was interested in the interplay between the literariness of the text and the creation of meaning and knowledge, and how this in turn might relate to different traditions for interpreting corporeality and knowledge.

PROJECT SUMMARY

Work on my project ran part-time during 2012 and 2013, with a focus on investigating writing as a method of inquiry. The two core questions were: a) in what way can gender/feminist epistemology, theory and methodology enrich and challenge poetry writing and its methods?, and b) in what way can poetry's ability to reveal a poetic truth and its writing methods enrich gender research? Interdisciplinary in nature from the outset, the study was conducted within a poetic/artistic and a gender studies-based literary/theoretical and methodological framework.

Alongside teaching, networking and environment building, the project has resulted in cross-genre articles and in *Prologue to Literary Science Theory* (2014; together with the artist Melissa Henderson).

AN ACCOUNT OF WRITING AS A METHOD OF INQUIRY

Prologue to Literary Science Theory contains a quotation from the documentary film *Marina Abramovic: The Artist Is Present* (2012), in which the performance artist says: "Show me the incredible way we have gone from living there and then to here and now." Working on writing as a method of inquiry, and materially perceiving the hand's movement as a form of broadly divergent thought, is in part about establishing space to experience this way. This performance. And to discover and investigate it as a form of knowledge creation.

Thematically, *Prologue to Literary Science Theory* touches on feelings of grief and meaninglessness. I wanted to investigate and encapsulate my own state of grief after the loss of a close relative, and to work on the question of why only certain forms of textuality, in my case mainly poetry and literary essays, are capable of presenting experiences and knowledge in a way that is seen as meaningful. What kind of linguistic materialities in some sense confer meaning in a state of meaninglessness? This is, of course, a highly epistemological question, whereby poetry at its best not only is half theory and half song, but also merges theory and empiricism. In some way, the references bury themselves in the flesh, so that the body suddenly *understands words*.

One way of answering the question of how poetry's revelation of truth and its writing methods can contribute to gender research, is that these are rooted in the meaning that the aesthetic dimensions of the texts and their stylistic form (their "how") always carry and confer on the knowledge that is created. In other words: the how of the text influences – sets frameworks and guidelines for – its what. Within gender research, for example, there is therefore good reason to investigate what limitations and merits established genres have concerning the knowledge production they facilitate. On the question of how poetry writing and its methods can be enriched by the epistemology, theory and methodology of gender studies, there is similarly good reason for researchers into literary composition to be inspired by feminist concepts and figures – such as situatedness, accountability and embodied knowledge – which underlines the importance of the researcher's own experience, corporeality and ethical responsibility. In short, it is about research traditions that emphasise corporeality and materiality in knowledge-creating processes and contexts.

A SECOND ACCOUNT OF WRITING AS A METHOD OF INQUIRY

In the article "A queer introduction to the text *Gränslösa hundar*. On queer theory, performativity and subversive repetitions in literary, critical and academic texts", in *Women, Gender & Research* no. 1 2013, I discuss the creation of meaning, truth and knowledge from a perspective that differs slightly from the above.

Basing my argument in linguistic and queer theory, I ask whether the knowledge creation of academic genres harmonises with an underemphasis on the structural character of the academic language, and with a weak reflexivity when it comes to how the knowledge is established. Why? Because academic truths arise, act and influence through assumptions that fictionality is excluded, which helps feed a desire not to reveal the performative mechanisms of the language used. It might even be suggested that the successful performativity of the academic language lies exactly in not revealing its mechanisms. To generate credibility, academic texts therefore need to constantly maintain their status as *original*. Literary language works to different genre rules, laying bare its structure, fictionality and materiality. As such, the "poetic truths" of literature are not created in opposition to artificiality and fictionality. Specific knowledge about the various functions of genres has recently appeared through a kind of poetic and academic induction work, and is discussed in my piece "Poetics for Academics" as follows:

I have written poetry and academic texts for over twenty years
 Sometimes the genres overlap, sometimes they do not
 I cannot explain it in any other way
 Than that it does not matter greatly
 That all writing is writing
 That all writing is craft
 That poetry is an exploration of life
 That academic text contains literary passages and affective moments
 No, it does not matter greatly
 It is text as text that is written for different contexts
 Yes, the contexts are different

Sometimes quite similar
 Sometimes at a research seminar birdsong can be heard
 We drink coffee and eat blueberry cake
 It is like a poem, the scrape of the plastic spoons
 A sort of cheerfulness like poetry in its ability to dream
 It is so lovely to be able to dream
 To dream together in a seminar
 It is poetry that is read
 in the rain alone on a platform
 as the trains come and go
 The heavy clock of opportunity
 That everything exists and can exist
 It is right after the rain
 The grass heavy
 and the gravel
 The clock cuts through time with its knives
 We can recall without thinking
 We talk to begin thinking together
 You get to write what you want
 You can write however you want
 It does not matter as long as we live¹

AN ACCOUNT OF TRAVELLING AS A METHOD OF INQUIRY

Over the course of the project, I have lectured in reflexive academic writing for PhD and Master's students in artistic research, the humanities and social sciences in Sweden and abroad, as well as taken part in conferences and establishing

important contacts within gender studies and artistic research. In autumn 2012, I had the honour of being guest researcher at the Centre for Narrative Research, part of the University of East London, which saw me take part in and present research at its research seminars. Inspired by the US-based sociologist Laurel Richardson's book *Travels with Ernest. Crossing the Literary/Sociological Divide (Ethnographic Alternatives)* (2004), I decided to investigate not only writing but travelling as a method of inquiry. That is to say: writing and travelling at the same time. I therefore spent a week travelling around Scotland. To create a methodological structure, I decided in advance to travel by different modes of transport (train, bus, boat), to travel at least four hours every day (which in fact led to an average of around 6–7 hours of travelling per day), and to take as many notes as I possibly could along the way. The actual travelling as a method of inquiry was thus the central focus, rather than producing descriptions of the places I visited. On the journeys, I wrote on paper, my computer and my mobile phone. I also took photographs and videos from the train, bus and boat. I then presented the results at a seminar at the Centre for Narrative Research. Perhaps the most surprising research result from the trip was that the writing I achieved (which in a research context can justifiably be called ethnography) was largely based on nouns. I had expected that travelling and writing as a method of inquiry would result in verb-based statements. The conclusions I drew from this were that, for one thing, the modes of transport chosen were simply too fast for anything other than quick landscape sketches made up of nouns. During the seminar, we also came to the hypothesis that "the I/eye is in the verb", in that the subject of the text is

moving and is thus wrapped up in movement, while the landscape being passed is still. From a gender studies point of view, there are a host of problems that should be discussed concerning travelling as a method of inquiry, based on the situation of the traveller from perspectives such as class, gender and race/ethnicity. These questions were raised in the discussion during the seminar.

THE PROJECT'S RESEARCH PATHS

My main hope is that the project will help to create new exploratory dialogues between artistic research and – above all – gender research. Along the research path that vibrates between there and then and the here and now, cross-genre articles have been published in gender studies journals, and knowledge of research and education from the gender studies field has been deployed in the interaction with post-grads and students in art and the areas of artistic research. As a lecturer in gender studies, I also work actively to train students, post-grads and researchers in academic and creative writing as a craft.

As far as my personal research path is concerned, I am very pleased to have been able to work on the project *Writing as a method of inquiry. A study of poetry, the writing process and the possibilities of reflexive academic writing*. As a lecturer in gender studies at Linnaeus University tasked with setting up the subject of gender studies (teaching, research, collaboration), I work on integrating artistic research and gender research with each other – in part through the first cycle programme on

campus, which right from course one includes a specific “writing strand”, and in part through national and international research networking. Together with a number of colleagues (Lena Martinsson, Amelie Björck, Annica Karlsson Rixon, Anna Lundberg, Tiina Rosenberg, Kristina Hagström Ståhl and Melissa Henderson) in gender studies and artistic research, I have launched the research network F-Re:search. At the national gender research conference G14 in Umeå on 26–28 November 2014, we held a joint, interdisciplinary workshop. With funding from the Crafoord Foundation, a collaboration has been established between the Faculty of Arts and Humanities and the Faculty of Social Sciences at Linnaeus University, with a view to building up the multidisciplinary and international research environment that is the Centre for Gender and Language. A starting point for this research environment is that it focuses on the theme of gender and language in the broadest terms, and welcomes innovative projects within – and between – artistic research, the humanities, social sciences, not to mention science and technology. This is a fantastic and challenging task that I hope will lead to another meeting place for everyone who wishes to work across boundaries, in both artistic and academic terms. *



*EN UNDER-
SÖKNING
AV A4-ARKET*

Projektledare: Emma Kihl

Text: Beata Berggren

Foto: Björn Larsson

En undersökning av A4-arket är ett slags ostensivt definitionsarbete av A4-arket genom att exemplifiera det genom dess användningsområden. Det är en undersökning som riktar en konstant uppmärksamhet mot denna rektangulära och platta yta: dess dimensioner, hur den cirkulerar i våra hem och på våra arbetsplatser, och på vilken yta vi tenderar att registrera – i princip allt. Hur denna yta spelar roll, rör sig och tar plats. Vilket "språkspel" den ingår i. En undersökning av A4-arket är ett arbete vars premiss är dess placering i världen: på Kungliga Biblioteket i Stockholm, på samma sätt som ett A4-ark definieras av platsen där det för tillfället används eller förvaras. Placeringen blir en regel.

MORGON

Walter Benjamin kommer aldrig iväg till Palestina. Det är 1935 och han är i Paris. Utbetalningarna för arbetet som litteraturkritiker har upphört att komma från Tyskland. Hans pappersförråd är slut. I ett brev till Gretel Adorno ber han henne sända fler block av ett speciellt papper som han kallar MK-papper. Han skriver: [...] "det stora, falsade brevblocket" [...] "i samma färg och av samma kvalitet." [...] "Hittills har pengarna räckt till det nödvändigaste – nu räcker de inte längre."

Jag går från Hötorgets t-banestation via Tunnelgatan för att komma till Kungliga biblioteket på Birger Jarlsgatan. Jag passerar en skulptur av Hjalmar Söderberg. Klockan är nio på morgo-

nen den 10 september 2014. På väg in i biblioteket blir jag stoppad på grund av min rygsäck och hänvisas till en korridor med skåp. Jag låser in min rock och väskan, tar datorn, datorsladd, min telefon, boken med Walter Benjamins brevväxlingar, min plånbok och stoppar allt i en genomskinlig påse som finns tillhands bredvid skåpen. Tillbaka vid entrén kan jag passera in i biblioteket. Jag frågar mig vidare till handskriftsarkivets läsesal som ligger en trappa upp. Där möts jag av en låst dörr men får möjligheten att ringa på en dörrklocka. Dörren skjuts upp elektroniskt. Innanför sitter en vakt som genast skickar ut mig på grund av plastpåsen med mina saker i. Jag går ut, tömmer påsen på innehåll, balanserar alla prylarna i famnen och ringer på igen. Jag legitimerar mig och visar upp boken jag har med mig. Jag skriver mitt namn och signatur på ett kolumnerat dokument, ett A4-papper, och under kolumnen "in" ska jag skriva hur mycket klockan är. På disken står en klocka som visar 09.14. Mitt i läsesalen ligger ett litet bemannat utlämningsbås med glasförsedda väggar. Jag går dit och ber att få hämta ut Emma Kihls arbete *En undersökning av A4-arket* accessionsnummer 2013/17. Bibliotekarien meddelar att bara två utlämningar per dag görs och jag måste komma tillbaka klockan elva för att hämta ut det jag har beställt. För att komma ut passerar jag återigen vakten och är tvungen att ange klockslag för min utpassering, 09.24. Jag går ner till bibliotekets café.

FÖRMIDDAG

Adorno svarar Benjamin i ett brev: "Låt mig tala helt öppet med stöd av en vänskap, som i detta särskilda fall åtminstone tror sig kunna göra anspråk på denna rätt till fullständig öppenhet. Jag

betraktar inte endast Passagearbetet som Ert filosofiska centrum, utan som det mest betydelsefulla språkliga yttrande som idag kan göras filosofiskt; som chef d'oeuvre mer än något annat arbete och så avgörande i varje avseende – även i det privata, även när det gäller framgången, att för mig varje förminskning av detta arbetes inre anspråk och där med nödvändigtvis varje försakelse av dess ursprungliga kategorier tycks mig vara en katastrof och helt enkelt oförläpligt. Hur Ni än kommer att organisera Ert liv, tycks det mig som om ingen tänkbar organisation borde få makt över rätten till detta arbete. I lika hög grad som jag skulle betrakta det som en sann olycka om Brecht skulle vinna inflytande över detta verk (utan att därmed ha några förutfattade meningar om Brecht – men här, just här, måste det göras halt), i lika hög grad skulle jag betrakta det som en olycka om det skulle göras eftergifter för institutet – och att arbetet, som det ursprungligen koncipierats, skulle accepteras av institutet tycks mig lika osannolikt som jag skulle vara lycklig över att det blev så.”

Tillbaka uppe i handskriftsarkivet går jag igenom samma procedur. Klockan på disken är 11:09. Jag kan sedan kvittera ut en box som det står Emma Kihl – A4-arket på och sätter mig ned vid ett bord bredvid de andra besökarna av handskriftsarkivet. Boxen innehåller 19 numrerade och betitlade mappar, plus en mapp som saknar numrering men med titeln ”Begravningsuppdraget”, och en mapp av lite tjockare kartongpapper som har titeln ”Listan”. ”Listan” är i omfång den tjockaste av dem. Alla mappar förutom ”Listan” är gjorda av ett dubbelvikt pappersark som är lite större än ett A3-format. Inuti ligger A4-papper med skriven text på. Några av mapparna innehåller också fotografier och andra dokument från undersökningen.

Förutom titeln är varje mapp också märkt med benämningen på, och ytvikten för, de papper som de innehåller. Titlarna i kronologisk ordning är: ”A4-ark”, ”Definitioner”, ”Något öde”, ”Förvaring”, ”Dokumentet”, ”Byråkraten”, ”Linjerna”, ”Marginal”, ”Rymdskeppet”, ”Tinget”, ”Skrivandet”, ”Vård”, ”Trädet”, ”Framställning”, ”Måttet”, ”Användaren”, ”Överlämnande”, ”Ansökan”, ”Kontrakt, Original”, ”Begravningsuppdraget”, ”Listan”. Jag läser mapparna i ordning. Varje mapp är sin egen enhet, skild från de övriga. Det påminner om att läsa en bok. På vilket sätt man är ensam med verket, bläddrandet, läsningens rörelse framåt, men också möjligheten att bläddra tillbaka. Stanna upp. Läsa om. Pappernas mer eller mindre opaka kvalitet. Hur en sida skuggar en annan.

Men det är inte en bok. En bok har hopbundna blad. En bok är ett objekt som är till för att reproduceras och spridas i världen. En bok är ett objekt som går att köpa, som passerar människor, ges bort, byter ägare, slängs bort, ligger i någons ficka och så vidare. *En undersökning av A4-arket* är istället ett singularitetsobjekt som enbart går att ta del av i Kungliga bibliotekets arkiv. På så vis har *En undersökning av A4-arket* en mycket trög och stillastående kropp som i sin tur tvingar den som tar del av verket att röra sin kropp på ett annorlunda sätt än när man till exempel läser en bok eller ser en utställning. Jag är tvungen att avsätta en hel dag för att tillgodogöra mig *En undersökning av A4-arket*. Och det är inte heller en utställning. En utställning är oftast en kollektiv upplevelse, och har endast öppet en tidsbegränsad period. Ett konstverk kan säljas, bli privat. *En undersökning av A4-arket* däremot befinner sig i arkivet på Kungliga biblioteket i ett enda exemplar. För hur lång tid då? För alltid? Ett arkiv pekar på en framtid. Verket är offentligt. Det är gratis.

Och tillgängligt för alla, alla dagar. Utom söndagar då biblioteket är stängt. Det är i första hand inte ett verk att titta på. Det är ett verk att läsa. Sålunda (utan att lägga en värdering i det) undviker *En undersökning av A4-arket* att bli ett utställningsobjekt eller för den delen ett museiobjekt. Så med sin kropp väl integrerad i bibliotekets rum är *En undersökning av A4-arket* varken en bok eller en utställning. Dess form är kongenial med bibliotekets arkitektur och skulle till stor del förlora sin mening – som dessa rum tillskriver verket – om det avlägsnades från sin plats i arkiven.

När jag sitter där i arkivet känns det ändå intressant att pröva tanken: Att ta *En undersökning av A4-arket* ut ur sitt sammanhang. En sådan handling skulle göra dess yttre gränser svårare att definiera och som verk skulle det istället tvingas insistera på någon form av reproduktion för att kunna existera. Denna tanke synliggör *En undersökning av A4-arkets* alldeles precisa form, just genom sin materiella skörhet och sin placering i världen: i arkiven. Papperet skyddas i detta hus. Det är inte med *En undersökning av A4-arket* som med Hjalmar Söderberg-skulpturen, som är gjuten i brons, placerad i parken utanför biblioteket och klarar alltifrån blåst, regn och åska till stekande sol. Vid samma bord som jag, sitter en kvinna som läser ur en trasig, nött och av tiden ansatt, brunsvart kodex. Sidorna har lossnat från pärnarna. Lösa, brungula skinnfragment. Hon tar försiktigt i den. Utan skyddshandskar. *A4-arkets* papper är fortfarande unga, vassa, bländande rektangulära. Bredvid varandra på bordets yta utgör de båda objekten en anakronism.

Jag läser till och med till mapp 17, "Överlämnande", innan jag tar lunch.

LUNCH

För att passera ut måste jag visa upp boken med Walter Benjamins brevväxlingar för vakten. Han är noggrann, letar, bläddrar mellan sidorna. Hittar inget. Vid mitt namn på formuläret skriver jag att klockan är 13:21.

Det är svårt att definiera vad det är för slags skrivande som pågår i *En undersökning av A4-arket*. Det är berättelser, det är anekdoter, tankar och funderingar. Det kan vara redogörelser av dokumentärt slag, av möten och platser, transkriberade samtal och historisk faktainformation. Några av mapparna innehåller också verkliga dokument – brev, institutionella originalhandlingar och pappersprover – som alla på ett eller annat vis hör till själva undersökningen. Läsningen framkallar en känsla av anonymitet. Det finns ingen underskrift. Ingen tydlig avsändare. Ingen adressat. Inget formellt uttalat jag. Det finns olika grammatiska jag.

Vad dessa texter och dokument har gemensamt är att de alla på något sätt utgår från, eller närmar sig, *A4-arket* genom att exemplifiera och peka ut *A4-arkets* användningsområden. Vad definierar ett *A4-ark*? En undersökning av *A4-arket* är en undersökning av hur vi benämner och pekar ut. Hur vi beskriver. Hur vi inventerar och ordnar saker. Vad detta för med sig och vad det ger för betydelse. Det är en konstant uppmärksamhet som hela tiden riktas mot papperets yta, och papperet som material. En reflektion som efterhand rubbar alla eventuella föreställningar om denna platta plats av papper som en neutral yta. Som om det skulle vara en yta fri från betydelse. Som om det skulle vara en yta som bara "visar fram". Papperet blir mer och mer materiellt och *A4-arken*

som jag läser ifrån verkar snart betyda mer än vad som står skrivet på dem.

Karaktärerna som presenteras är stiliserade och bidrar till känslan av anonymitet. Platsangivelserna är generiska: kontoret, förlaget, biblioteket, fabriken, begravningsbyrå. Vad platserna har gemensamt är att de på olika sätt genomströmmas av A4-arket. Papperet, som vid en första anblick ser oskyldigt och behjälpligt ut, framstår mer och mer som en övervakningsplats där vad som helst kan registreras. En plats som kan spridas och användas av vem som helst, som kan finnas överallt, som kan arkiveras och sparas för framtida bevis.

EFTERMIDDAG

Tillbaka hos vakten i läsesalen lutar jag min kropp mot disken och skriver samma tid på papperet som klockan visar, 14:50. Jag läser mapparna "Ansökan" och "Kontrakt, original", "Begravningsuppdraget" och "Listan". "Ansökan" innehåller konstnären, och i det här fallet också författaren av *En undersökning av A4-arket*, Emma Kihls ansökan till forskartjänsten på Kungliga konsthögskolan. Mappen "Kontrakt, original" innehåller originalkontraktet för tjänsten. Där framgår hur mycket lön som har utbetalats till doktoranden och hur mycket pengar Vetenskapsrådet har betalat ut till Kungliga konsthögskolan. Framvisandet av dessa dokument, vilka tillåts bli en del av verkets utsaga, ger en formell presentation av upphovsmannen. Men trots den detaljerade informationen som delges läsaren framkommer inget privat – inte ens något personligt. Det

pekar snarare på en arbetsmetod, ett tillvägagångssätt som konstituerar verket, men också under vilka förutsättningar arbetet har opererat.

Mappen "Begravningsuppdraget" innehåller originalblanketter från en begravningsbyrå, vilka refererar till mappen som heter "Överlämnande" och som i sin tur beskriver ett besök på en begravningsbyrå. Blanketternas formulär är tomma. Det vill säga, det vi vanligtvis kallar innehåll är borta, namn och privat information har raderats ut och endast formulärets rutor finns att se på arken. Här sker en omvärdering av vad som ska läsas. Vi tvingas istället studera det som brukar betraktas som transparent: det ramverk av kolumner och rutor som är menade att visa fram formulärets "innehåll".

LISTAN

"Kanske är problemet inte saken i sig själv. Utan det att varje sak kräver sin plats, sin förvaring. En växt behöver jord, en kruka och oftast en plats nära solljus. Ett papper insisterar på sin placering, i mappen, i registret, i pärmen, i skrivbordet, i flyttkartongen, eller i papperskorgen. Sakerna kräver på något vis varandra. För att försöka förstå denna komplicerade bundenhet, och för att få en överblick över vad som finns samlat på en specifik plats, gör jag vid ett tillfälle en mer omfattande inventering av alla mina saker." (ur mappen "Tinget")

I mappen "Tinget" nämns en lista. Jag tänker inte närmare på vad en sådan lista skulle kunna innebära förrän jag möts av den i sista mappen "Listan". "Listan" innehåller en inven-

tering av konstnären, Emma Kihls, egen bostad. En inventering av i princip alla prylar i hennes hem. Nästan en tredjedel av – den på alla sätt i omfång imponerande – inventeringen upptas av fotografier. I antal är fotografiet det mest frekvent förekommande föremålet i detta hem. Fotografier upptar en liten plats i en bostad. Men i en inventeringslista förskjuts skalan, och fotografierna upptar väldigt stor plats. Genom att studera detaljerna kastas proportionerna om och andra sakförhållanden synliggörs. Här ett kort utdrag från listan:

”ETIKETT Avery jam free laser pasel 99,1x139mmx4 60 st, i ett ark är två lappar använda, i ett annat ett, i ett tredje är en bit av en klisterlapp bortklippt
 KUVERT miljömärkt 16,2x 22,9 cm, miljömärkt, 81 st
 PÄRM Prat Pampa 143P (Prat Paris) svart läder med klädd insida samt knäpps, insida klädd i svart , 10 ej utbytbara plastfickor, 21X30CM, plastfickorna är mycket slitna
 VÄSKA Reactbag 41x43 cm grå polyester med svarta remmar
 FOTOGRAFI 10x13 cm Fuji, halvbild, skuggan av en person i solkeps på en balkong, ett hav i bakgrunden, en bil skymtas
 FOTOGRAFI 10x13 cm Fuji, helbild, två personer sitter med ryggen mot varandra vid en strand, under ett halmtak, den ena håller en klubb
 FOTOGRAFI 10x13 cm Fuji, helbild, en skock getter på väg ned för en backe
 FOTOGRAFI 10x13 cm Fuji, halvbild, en person med hatt sitter på en åsna till vänster i bilden
 FOTOGRAFI 10x13 cm Fuji, helbild, Emma Kihl står framför en buske med rosa blommor”

”Listan” indelas inte bara i varje föremåls ”art” (till exempel skruv, cd, bok, fotografi) utan redovisar också varje enskild beståndsdel. Varje objekt är nedtecknat och beskrivet. De är inte numrerade men sorterade. Inte för att bringa ordning i verkligheten utan för att bringa ordning i ”Listan”. Den blir ett självporträtt av konstnären. Ett utsnitt ur hennes liv. En genomskärning av en bostad, ett hem, en specifik tid. Jag vill kalla ”Listan” för en formell självbiografi. Biografi från orden *bios* och *grafe* som betyder *liv* och *skrift*. ”Listan” plockar isär och visar upp alla de delar som bildar en struktur, alla de delar som håller ihop en helhet – i det här fallet ett hem. All ”denna komplicerade bundenhet”, ”varje sak [som] kräver sin plats”. Vilka är delarna som konstruerar? Vad konstruerar en lista, ett bibliotek, eller ett konstverk? Ett A4-papper, ett dokument, en pappersmassa, ett lim, ett träd, en fabrik, ett flygplan, eller ett landskap? De olika delarna måste ”flyttas ut” ur sin relation till varandra, separeras, sorteras och placeras bredvid varandra, för att få syn på något annat. Och papperet med sin plana yta där saker kan skrivas ned bredvid varandra, hjälper till med detta.

Även om det kan finnas vissa tveksamheter kring om det verkligen är en lista det rör sig om – men om vi bestämmer oss för att se på ”Listan” som en lista, skulle den franska poeten Emmanuelle Hocquard säga: ”Den som gör upp listor är en annalist, inte en historiker. Han sidoställer data på ett platt sätt, utan att upprätta orsakssammanhang mellan dem. Ett visst år kommer man att minnas: en solförmörkelse, en översvämning, en militär seger, en livsmedelsbrist, osv.” (*En privatdetektiv och grammatiker i Tanger*, OEI editör, 2012.) Jag skriver ut mig från läsesalen 16:58.

FILMEN

Som en del av verket *En undersökning av A4-arket* ingår också filmen *Skutskärs bruk* som finns att se i rummet för audiovisuella medier på Kungliga biblioteket. Filmen relaterar till mappen "Framställning" där det berättas om ett besök på ett anonymt pappersbruk som tillverkar A4-papper. I filmen har bruket fått ett namn. Det är en film som kontemplativt registrerar det som sker. Ett slags av-filmade av maskinerna och verksamheten på bruket. Bilderna är filmade rakt framifrån. Det finns ingen berättarröst som talar om för oss vad vi ser. Inte heller någon musik som styr ett narrativ. Ljudet uppfattas som reellt och kameran visar enbart var tillverkningen av papper sker och hur den går till. Genom vårt seende inhämtar vi kunskap. Filmen *Skutskärs bruks* påminner i sitt tillvägagångssätt om den kinesiska dokumentärfilmaren Wang Bings film *West of the Tracks* och den franska konstnären Marion Naccaches film *Coney Island (Last summer)*.

DAGEN EFTER

En undersökning av A4-arket är ett slags ostensivt definitionsarbete av A4-arket genom att exemplifiera det genom dess användningsområden. Det är en undersökning som riktar en konstant uppmärksamhet mot denna rektangulära och platta yta: dess dimensioner, hur den cirkulerar i våra hem, på våra arbetsplatser, och på vilken vi tenderar att registrera – i princip allt. Jag tänker på Derek Beaulieus grafiska transkription,

Flatland, av science fiction-romanen *Flatland* som handlar om en värld där allt är tvådimensionellt. Till exempel är kvinnorna i boken smala streck som kan skada andra människor om de kommer mot dem med spetsen först. Därför måste de vara i konstant rörelse för att synas. *En undersökning av A4-arket* är en undersökning av hur arkets yta spelar roll, rör sig och tar plats. Vilket "språkspel" det ingår i. Det är ett arbete vars premisser är dess placering i världen: på Kungliga biblioteket i Stockholm, på samma sätt som ett A4-ark definieras av platsen där det för tillfället används eller förvaras. Placeringen blir en regel.

Det är ett arbete som pekar på de ytor och format som bär upp och visar fram. De ytor som i viss mån måste inneha en genomskinlighet för att vi ska kunna uppfatta det vi förväntas ta del av, som till exempel romanens innehåll, handlingen i filmen, debatten i tv, meddelandet i dagstidningen. Formatet är en förutsättning för att ett samtal, ett möte eller en skrift ska kunna äga rum. Formen är en förutsättning för synlighet.

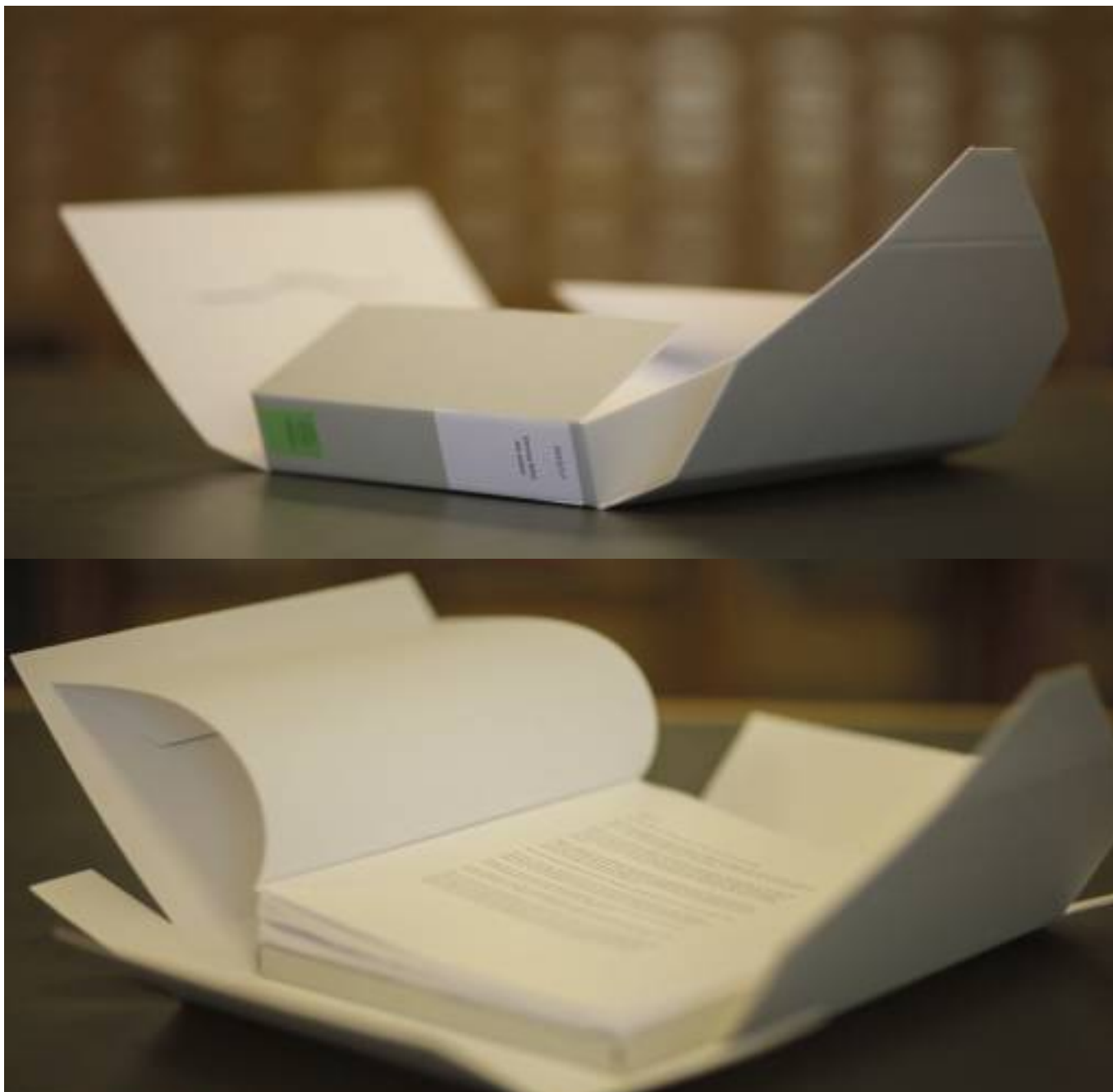
En undersökning av A4-arket skaffar sig auktoritet genom att inte låta sig begränsas av några bestämda ramar, utan tillåter sig att deformera och uppfinna vägar mellan dessa. Det står ödmjukt inför sin egen inre lag: de noggrant utvalda placeringarna. Vägen går via A4-arket som upprätthåller sin yta som en möjlig plats att vara och överleva på.

Benjamins svar till Adrono: "[...] Denna romantiska form hade blivit förlegad i ett utvecklingens raccourci, men jag hade då och även flera år senare fortfarande inte någon bild av en ny

*form. För övrigt började under dessa år de yttre svårigheterna, vilka fick mig att betrakta det till följd av de inre svårigheterna ajournerande arbetssättet som en nödvändig försynens skickelse. Därefter följde det betydelsefulla mötet med Brecht och därmed höjdpunkten för alla aporier i detta arbete, vilken jag inte heller nu stod främmande inför. Det som under denna senaste tidsperiod fick betydelse för arbetet – och det är inte litet – kunde visserligen inte ta form förrän denna betydelses gränser stod klara för mig och jag följaktligen inte heller från detta håll fäste något avseende vid 'direktiv.'" **

Se not under Bilagor: Referenser och litteraturförteckningar.











*A STUDY OF
THE A₁ SHEET*

Project manager: Emma Kihl

Text: Beata Bergren

Photo: Björn Larsson

A Study of the A4 Sheet is an attempt to give an ostensive definition of the A4 sheet through examples of its uses. This is a study that directs a constant focus on this flat, rectangular surface, its dimensions and how it circulates in our homes and workplaces, and on whose surface we tend to record practically everything. How this surface plays different roles, moves about and occupies space. What “linguistic games” it gets involved in. **The A4 Sheet** is a work whose premise is its position in the world: at the National Library of Sweden in Stockholm, like an A4 sheet that is defined by the place where it is currently being used or stored. The location becomes a rule.

MORNING

Walter Benjamin will never get away to Palestine. It is 1935 and he is in Paris. The payments from Germany for his work as a literary critic have ceased. His stock of paper has gone. In a letter to Gretel Adorno, he asks her to send more pads of a special paper that he calls MK paper, he writes: [...] “the large writing pad” [...] “the same colour and quality.” [...] “Until now I have had enough [money] for the bare necessities – and now I do not.”

I walk from Hötorget’s metro station via Tunnelgatan to get to the National Library of Sweden on Birger Jarlsgatan. I pass a statue of Hjalmar Söderberg. It is 9 am on 10 September 2014. On my way into the library, I am stopped because of my

rucksack and directed to a corridor with lockers. I lock away my coat and bag, but keep my computer, its cable, my phone, the book of Walter Benjamin’s correspondence and my wallet, stuffing it all into a transparent bag that is provided next to the lockers. I return to the entrance and am allowed into the library. I ask for directions to the reading room for the manuscript archives, which turns out to be upstairs. I am faced with a locked door but there is a doorbell to ring. The door opens electronically. Inside sits a guard who immediately sends me out because of the plastic bag with my things in. I go out and empty the bag of its contents, balancing all my belongings in my arms, and ring again. I am required to present ID and to show the book I have with me. I write my name and signature on a columned document, a sheet of A4 paper, and in the “in” column, I am supposed to enter the time. On the desk sits a digital clock, it says 09:14, so I write that in. In the middle of the reading room is a small staffed lending booth with glass walls. I go there and ask to borrow Emma Kihl’s work *The A4 Sheet*, accession number 2013/17. The librarian informs me that they only hand out items twice a day and that I will have to come back at 11 o’clock to collect my order. To get out, I once again pass the guard and am required to enter the time of my departure, 09:24. I go down to the library’s café.

MID-MORNING

Adorno writes back to Benjamin: “You must allow me to speak quite openly in the justified name of a friendship which, in this one case at least, can properly claim the right of total candour. I regard

your work on the “Arcades” as the centre, not merely of your own philosophy, but as the decisive philosophical world which must find utterance today; as a chef d’oeuvre like no other, and as so decisive in every sense, whether in the private sense or equally in that of public success, that any weakening of the innermost claims of this work, and any consequent repudiation of its own peculiar categories, would strike me as catastrophic and quite irreparably damaging. It really seems to me that, quite irrespective of how your affairs are to be managed, there is no conceivable institution which has the right to exercise any power over this work. Just as I believe it would be a real misfortune if Brecht were to acquire any influence upon this work (I say this without prejudice to Brecht – but here, and precisely here, there is a limit), so too I would regard it as a misfortune if any concessions were to be made to the Institute in this regard – and although the Institute is extremely unlikely to accept the work as originally conceived, I wish that it were not so.”

Back up at the manuscript archives, I go through the same procedure with the guard. The clock on the desk says 11:09. I am then able to sign out a box labelled “Emma Kihl – *The A4 Sheet*” and sit down at a table, alongside the other visitors to the manuscript archive. The box contains 19 numbered and titled folders, plus one folder with no number that bears the title “The Funeral”, and a folder of slightly thicker paperboard with the title “The List”. “The List” is the thickest of the folders in terms of content, too. All the folders except “The List” are made from double folded paper that is slightly larger than A3 size. Inside are sheets of A4 paper with text written on them. Some of the other folders also contain photographs and other documents from the study.

In addition to the title, each folder is also marked with the name, and grammage, of the papers contained within. The titles, in chronological order, are: “A4 Sheet”, “Definitions”, “Fate”, “Storage”, “The Document”, “The Bureaucrat”, “The Lines”, “Margin”, “The Spaceship”, “The Thing”, “The Writing”, “Care”, “The Tree”, “Manufacture”, “The Measure”, “The User”, “Handover”, “The Application”, “Contract, Original”, “The Funeral” and “The List”. I read the folders in order. Each one is an individual unit, separate from the others. It is like reading a book. The way I am alone with the work, the browsing, the forward motion of reading, but also the ability to go back. Stop. Re-read. The more or less opaque quality of the papers. How one page casts a shadow over another.

But it is not a book. A book has bound pages. A book is an object made to be reproduced and released into the world. A book is an object that can be bought, gets passed on, is given away, changes owner, is discarded, sits in someone’s pocket and so on. *The A4 Sheet* is instead a singular object that can only be accessed via the National Library’s archives. As such, *The A4 Sheet* has a very languid and slow body that in turn forces the person exploring the work to move their body in a different way to reading a book or viewing an exhibition. I have to set aside a whole day to fully appreciate *The A4 Sheet*. And it is not an exhibition. An exhibition tends to be a collective experience that is only available for a limited period of time. An artwork can be sold, become private. *The A4 Sheet* on the other hand is the only copy, and it is held in the archives of the National Library – for how long? Forever? An archive always points towards a future. The work

is public. It is free. And it is available to everyone, every day, except Sundays, when the library is closed. It is not really a work to look at. It is a work to read. And so (without making any judgements) *The A4 Sheet* avoids becoming a display object or, for that matter, a museum artefact. So, with its body well integrated with the room in the library, *A4 Sheet* is neither a book nor an exhibition. Its form is compatible with the library's architecture and the work would to a large extent lose its meaning – as ascribed it by this room – if it was removed from its place in the archives.

As I sit there in the archives, it still feels fascinating to consider this idea: to take *The A4 Sheet* out of its context. Such an action would render its external limits more difficult to define and as a work it would instead be forced to insist on some form of reproduction in order to exist. This thought highlights *The A4 Sheet's* precise form, through its material fragility and its place in the world: in the archives. The materials in the paper are protected in this building. *The A4 Sheet* is not like the Hjalmar Söderberg statue, which is cast in bronze and stands in the park outside the library, where it shrugs off everything from wind and rain to thunderstorms and the baking sun. At the same table as me sits a woman who is reading a worn, shabby, brown-black codex that has suffered the ravages of time. The pages have come away from the cover. Loose, yellowed fragments of skin. She carefully takes hold of a page. Without gloves. It is dizzying. The paper in *The A4 Sheet* is still young, sharp, blindingly rectangular. Next to each other, on the table's flat surface, both objects are an anachronism. I read as far as folder 17, "Handover", before I go for lunch.

LUNCH

To get out, I have to show the book of Walter Benjamin's correspondence to the guard. He is thorough, searching, flicking through the pages. He finds nothing. Alongside my name on the form, I write that the time is 13:21.

It is difficult to define what kind of writing takes place in *The A4 Sheet*. There are accounts, anecdotes, thoughts and musings. There are reports of a documentary nature, of meetings and places, transcribed conversations and pure factual information. Some of the folders also contain real-world documents, such as letters, institutional originals and paper samples, which belong to the study. Reading provokes a sense of anonymity. There is no signature. No clear sender. No addressee. No formalised "I". There are various grammatical "I's".

What are these texts and documents have in common is that they are all in some way based on or related to the A4 sheet, as they exemplify and highlight its uses, in an almost ostensive sense. What defines an A4 sheet? It is not, in the first instance, a linguistic task, but it is a task that sits within the domain of linguistic work. It is an investigation of how we name and highlight things. How we describe. How we list and order things. What this entails and what meaning it gives. It is a constant awareness that is always drawn back to the surface of the paper, and the paper as a material, a reflection that then disrupts any notion of this flat area of paper being a neutral space. As if it could be a surface free from meaning. As if it could be a surface that merely "presents". The paper becomes more and more material and the A4

sheets I am reading soon appear to mean more than what is written on them.

The characters that are presented are stylised and contribute to the sense of anonymity. The statements of location are generic: the office, the publishing firm, the library, the factory, the funeral home. What the places have in common is that they are connected, in different ways, to the A4 sheet. The paper, which at first sight seems innocent and helpful, comes across more and more as a place of surveillance; where anything at all can be recorded; which can be spread and used by anyone at all; which can be found everywhere; which can be archived and saved as future testimony. The A4 sheet is an incredibly subjective surface. A conspiracy. A predetermined surface, there to record the world.

AFTERNOON

Back with the guard in the reading room, I lean against the desk and write the time shown on the clock, 14:50. I read the folders “The Application” and “Contract, original”, “The Funeral” and “The List”. “The Application” contains the artist, and in this case also the author of *The A4 Sheet*, Emma Kihl’s application for a research post at the Royal Institute of Art. The folder “Contract, original” contains the original contract for that post. It states what salary will be paid to the doctoral student and how much money the Swedish Research Council paid to the Royal Institute of Art. Displaying these documents, which are allowed to become part of what the work has to say, gives a formal

presentation of the author. However, despite the detailed information shared with the reader, nothing private is revealed – not even anything personal. It is more about a working method, an approach that constitutes the work, but also about the conditions under which the work has operated.

The folder marked “The Funeral” contains original forms from a funeral home, which in turn refer to the folder called “Handover”, a description of a visit to a funeral home. The forms are empty. What we usually call content is absent, names and private information have been erased and only the form’s boxes can be seen on the sheets. Here, we have to re-evaluate what is to be read. We are forced instead to study what is usually considered as transparent; the framework of columns and boxes that are intended to reveal the “content” of the form.

THE LIST

“Perhaps the problem is not the thing in itself. But the fact that everything requires its place, somewhere to exist. A plant needs soil, a pot and usually a place in the sun. A sheet of paper insists on its own place, in the folder, in the register, in the cover, in the desk, in the storage box or in the waste basket. The things need each other, somehow. To try to understand these complex constraints, and to gain an overview of what is collected in a specific place, on one occasion I conduct a more detailed inventory of all my things.” (from the folder “The Thing”)

The folder for “The Thing” mentions a list. I think no more about what such a list might involve, until I come to the final

folder, “The List”. This contains an inventory of the artist Emma Kihl’s own home; an inventory of practically all the objects there. Almost a third of the, in every way impressive, inventory is made up of photographs. In fact photographs are the most numerous object in the home. Photographs take up little domestic space, often being kept in a photo album or on a computer. But in the inventory, the scale shifts and the photographs take up a huge amount of space. Studying the details transposes the proportions and other facts are revealed. Here is a short extract from the list:

LABEL Avery jam free laser parcel 99,1x139mmx4, x60, two labels have been used on one sheet, one label on another, and on a third sheet a bit of a sticker has been cut off
 ENVELOPE ecolabelled 16.2x22.9cm, ecolabelled, x81
 FILE Prat Pampa 143P (Prat Paris) black leather, lined, with fastener, inside clad in black, 10 fixed plastic pockets, 21x30cm, the plastic pockets are very worn
 BAG Reactbag 41x43cm grey polyester with black straps
 PHOTO 10x13cm Fuji, half-length portrait, shadow of a person in a sun hat on a balcony, sea in the background, glimpse of a car
 PHOTO 10x13cm Fuji, full portrait, two people sitting back to back on a beach, under a thatched roof, one holding a lolly
 PHOTO 10x13cm Fuji, full portrait, a herd of goats heading down a hill
 PHOTO 10x13cm Fuji, half-length portrait, a person in a hat sitting on a mule in the left of the picture
 PHOTO 10x13cm Fuji, full portrait, Emma Kihl standing in front of a bush with pink flowers

“The List” is not only divided according to the type of object (e.g. screw, CD, book, photo), but also details each individual component. Every object is recorded and described. They are not numbered, but they are sorted. Not to bring order to reality, but to bring order to “The List”. It becomes a self portrait of the artist. An extract from her life. A cross-section of a house, a home, a specific time. I want to call “The List” a formal autobiography. Biography from the words *bios* and *grafe* which mean *life* and *writing*. “The List” picks apart and displays all the elements that form the structure, all the parts that hold together the whole – in this case a home. All “these complex constraints”, “everything requires its place”. What are the parts that do the constructing? What constructs a list, a library, or a work of art; a sheet of A4 paper, a document, a pulp, a glue, a tree, a factory, an aeroplane, or a landscape? The different elements have to be “knocked out” of their relationship with each other, separated, sorted and placed next to each other in order to see something different. And the paper, with its flat surface where things can be written down next to each other, helps with this.

There may be some doubt about whether “The List” really is a list, but if we agree to view “The List” as a list, then the French poet Emmanuelle Hocquard would say: “The person who makes a list is an annalist, not a historian. He records events in a flat way, without drawing any causalities between them. A particular year will stick in the memory: an eclipse, a flood, a military victory, a food shortage, etc.” (*A Private Detective and Grammarian in Tangier*, OEI Editör, 2012.) I sign out from the reading room at 16:58.

THE FILM

The work *The A4 Sheet* also includes the film *Skutskär Mill*, which can be viewed in the room for audiovisual media at the National Library. The film relates to the folder “Manufacture”, which talks about a visit to an anonymous paper mill that produces A4 paper. The mill is, however, given a name in the film, which takes the form of a contemplative document. A record of the machines and operations at the mill. The images are filmed head on. There is no voiceover explaining what we can see. Nor is there any music steering a narrative. The sound comes across as authentic and the camera simply shows where the paper is manufactured and what the process is. We gain knowledge by seeing. In its approach, the film *Skutskär Mill* is reminiscent of the Chinese documentary filmmaker Wang Bing’s film *West of the Tracks* and the French artist Marion Naccache’s film *Coney Island (Last summer)*.

THE NEXT DAY

A Study of the A4 Sheet is an attempt to give an ostensive definition of the A4 sheet through examples of its uses. This is a study that directs a constant focus on this flat, rectangular surface, its dimensions and how it circulates in our homes and workplaces, and on whose surface we tend to record practically everything. I think of Derek Beaulieu’s graphic transcription, *Flatland*, of the science fiction novel *Flatland*, which is about a world where everything is two-dimensional. The women in the book, for example, are thin lines that can injure other people if they come at them point first, and therefore have to be in

constant motion to make them visible. *The A4 Sheet* is a study of how the surface of the sheet plays different roles, moves about and occupies space. What “linguistic games” it gets involved in. It is a work whose premise is its position in the world: at the National Library of Sweden in Stockholm, like an A4 sheet that is defined by the place where it is currently being used or stored. The location becomes a rule.

The A4 Sheet gains authority by letting itself be limited by certain set parameters, and not permitting itself to deform and find ways around them. It remains humbly within its own internal laws: The carefully chosen placements. The way forward is mediated by the A4 sheet, which presents its surface as a potential place to be and to continue existing.

*Benjamin’s response to Adrono: “[...] This romantic form had been overtaken in a raccourci of development, but at that time, and for some years to come, I still had no idea of any possible form. What is more, these years also saw the beginning of those external difficulties which have almost providentially revealed to me that my own inner difficulties had already strongly encouraged a rather hesitant, dilatory manner of working. Then followed the decisive encounter with Brecht, and with it the combination of every aporia connected with this work, which even then I still refused to relinquish. The significant experience which I was able to gain for my work from this recent period – and it was by no means insubstantial – could not properly take shape before the limits of that significance had become indubitably clear to me, and all ‘directives’ from that quarter as well had thereby become quite superfluous.” **

See note Appendices/References and bibliographies.



*KRITISKA FÖR-
VÄNDRINGAR.
OM ÖVER-
SÄTTNINGSS-
PRAKTIKER. PÅ
UNG SCEN/ÖST*

LINKÖPING: På Elsa Brändströms gata 3 ligger ett hus som tidigare har varit missionskyrka. Utanpå är byggnaden vit och stillig, inuti är den svart och stillig, med svarta balustrader bakom vilka du kan springa högt uppe i luften, och med stjärnformade takfönster som du kan blicka upp mot när du ligger på det svarta golvet. Det gör du ofta.

För detta hus är inte längre en missionskyrka. Detta är ung scen/öst.

Hit kommer Östergötlands barn och unga, oftast under skoltid, oftast som del av en skolklass och i sällskap av lärare. Få av besökarna är där av egen vilja, många har liten vana vid scenkonst, än mindre vid den typ av experimentell och politisk scenkonst som sätts upp på ung scen/öst. Viljor och kroppar krokar. Kroppar som vill vara med, kroppar som vill gå ut, kroppar som faller i extas, kroppar i förändring. Kroppar som vill bestämma över andra kroppar. Förlamade kroppar, förlamande kroppar. Skol-klassen som kropp, kroppen som klass-markör.

På ung scen/öst möts giganterna:

SKOLAN KONSTEN POLITIKEN

De tar sig fram på tusen fötter när de drabbar samman,
invaderar och insuper varandra.

Tusen fötter, eftersom varje gigant innehåller ett myller av
språk, traditioner, individer, ideologier, synsätt
som tänker och vill olika saker vad gäller

kunskap, konst, politik,
vilket innebär en

KONSTANT FÖRHANDLING OM BETYDELSE

UNG SCEN/ÖST ÄR ETT RHIZOM

Ung scen/öst är ett rhizom, ändlöst skapade kopplingar som är byggda på organiska flöden utan början, slut, fasta hierarkier eller motsatspar, men med olika delar, ting, relationer, processer, intensiteter och hastigheter som kopplas samman och som växer i förhållande till varandra, knyter an och knopps av, drar iväg åt olika håll. Delarna förtätas och förtunnas, mynnar ofta ut i ett intet. Det finns alltså ingen egentlig struktur eller ordning: olika typer av uttryck, områden och genrer kopplas till varandra, olika regimer och olika typer av existenser kopplas samman i rhizomets system (jämför Delueze&Guattari 1987). På så sätt kopplas politik, kunskap och konst ihop på ung scen/öst, byter plats, löper samman och isär. Den feministiska filosofen Elizabeth Grosz skriver: "Rhizomatics is a form of pragmatics: it is concerned with what can be done; how texts, concepts and subjects can be put to work, made to do things, make new linkages" (Grosz 1994:200). Detta är ung scen/öst.

Att bedriva konstnärlig forskning i den här situationen är som att försöka stoppa en levande bläckfisk i en nätkasse. Det är alltid någon del som sticker ut, det blir aldrig någon riktig ordning och reda i tankearbetet. Olika delar slinker iväg åt olika håll och lockar oss att följa med än hit, än dit, sammanhanget ändrar sig på kalejdoskopiskt vis, kaos hotar ständigt. Och det är så mycket folk överallt!

Under tiden som förflyter tar jag mig rollen som flanör, en som eftersträvar den intensitet som uppstår i massan, låter sig fascineras, förföras och uppslukas (Benjamin 1994). Jag är en främling som kommer utifrån och in, en del av gruppen men

samtidigt inte, en blandning av närhet, engagemang och likgiltighet (Simmel 1981). Jag är en tvärvetenskaplig feministisk forskare som teatern har rekryterat på grund av min extraordinära känsla för kvinnligt komiskt groteskeri (Lundberg 2008). Ibland går jag därifrån, men återvänder alltid. Jag rasslar genom rummen på ung scen/öst. Ibland ligger jag på golvet, ibland står jag på huvudet, ibland iscensätter jag seanser, ibland håller jag föreläsningar, ibland skriver jag saker, ibland lyssnar jag (se Lundberg et al. 2012; Lundberg 2013a; 2013b; 2014a; 2014b; 2014c; Lundberg & Källström 2014). Oftast tillsammans med andra, ofta i praktikens hjärta. Oftast är jag äldst på teatern. Jag tror att jag får tillåtelse att stanna lika mycket för min kärlek som för min kunskap. Jag är en feminist-flanör, en grotesk farmor på genomresa.

ÖVERSÄTTNINGSPRAKTIKER

Jag vänder mig åter till Deleuze och Guattari, som verkar vara allergiska mot olika typer av rigida segment (Deleuze 1983). De duckar för de prydliga kategorier som gör att vi redan vet, och därmed slipper tänka. Istället säger de: *A race-horse is more different from a work-horse than a work-horse is from an ox.* (1987:157). Det innebär att du möter världen i dess inslag av intensitet, hastighet och temperatur, snarare än i dess försök till klassificering och hierarkisering. Hélène Cixous uppmanar till ett liknande tänkande när hon skriver: *”Thinking is trying to think the unthinkable: thinking the thinkable is not worth the effort.”* (Hélène Cixous 1993:38). I viss mån är allt detta gammal skåpmat. Alltsedan modernitetens begynnelse har

konstens primära uppgift varit att bryta vanetänkande. Fråga Viktor Skovskij! Han skriver så stiligt om saken: *”In order to return sensation to our limbs, in order to make us feel objects, to make a stone feel stony, man has been given the tool of art.”* (Shklovsky 1990: 6).

I kopplingarna mellan konst, kunskap och politik tafsar ung scen/öst på det som knyter arbetshästen till oxen, det som vi har på tungan men inte kan spotta fram i form av begripliga och anständiga kategorier (jämför Butler 1994). I teaterns rhi-zomatiska flöden jobbar vi istället med olika översättningspraktiker. Under 2012 och 2013 arbetade vi med två interaktiva föreställningar för barn och ungdomar: *Vad ska vi göra?* och *Den magiska cirkeln* (för diskussion av interaktiv teater se Axelsson & Gerge 2014; Axelsson, Backman, Gerge & Lundberg 2013; Waerme 2014; Jensen & Kunze 2014). Båda föreställningarna byggde på undersökningar av magi, aktivism och gemenskap. Produktionernas skapandeprocesser utgick från gruppen som form. Malin Axelsson kallar det samskapande (2014), ett gemensamt görande där ensemble, forskare och övriga medlemmar i det konstnärliga teamet undersökte idéer och uttryck tillsammans, gestaltade tillsammans (processen är mer detaljerat beskriven i Lundberg 2014a).

Valet att ta gruppen som utgångspunkt för det undersökande arbetet genererade genomgående en rad översättningspraktiker. Dessa moment av översättning blev en naturlig effekt av att en mängd individer, med en mängd olika sätt att tänka och agera i relation till scenkonst, involverades i processen. I det här sammanhanget används översättning som ett sätt att begreppsliggöra det konstnärliga arbetet. Som Lena Martinsson och Annica Karlsson Rixon skriver handlar konstnärligt

arbete ofta om att översätta idé, kunskap, intuition och emotion till materialitet (Martinsson & Karlsson Rixon 2013). I grupparbetet och i möten med den unga publiken uppstod en rad tillfälliga översättningsmoment mellan vuxenvärld och barnperspektiv, musik och tal, tal och fysisk gestaltning, förnuft och känsla, ljud och ljus och taktill beröring. Dessa moment av översättning ger vid handen att den konstnärliga processen erövrar nya saker, nya modus, samtidigt som det tidigare och ibland förgivettagna främmandegörs. I den här processen ryms moment av erövring, förlust, tillblivelse, återvinning. Somligt är oöversättbart, vilket leder till att någonting annat tar vid. Mellan de olika formerna finns en synonymisk relation snarare än ett avbildande förhållande (jämför Ruin 2011). Detta inslag av skillnad och oberäknelighet ser jag som den gruppskapande scenkonstens kreativa nod. Hans Ruin, professor i filosofi, skriver om översättning: "Utvidgningen av det egna genom mötet med det främmande gestaltar en fascinerande dialektik." (Ruin 2011:48). Dessa processer har beskrivits i termer av tal, skriftspråk och översättning (Steiner 1975, Ruin 2011). I ung scen/östs sammanhang måste språk och text i relation till översättning förstås i sin vidaste bemärkelse och inkludera samtliga sinnen och många olika typer av uttryck, inte minst taktilla.

LOVE MACHINE

Föreställningen *Den magiska cirkeln* konstruerades som ett antal löst sammansatta scener där publik och skådespelare tillsammans och under magiska former undersökte tingens och

ordens betydelse, ett slags utforskning av språkets semantiska och politiska byggstenar. Föreställningen tog plats i större delen av teaterhusets olika utrymmen, på andra våningen, i foajén, på lilla och stora scenen, utomhus såväl som inomhus.

Alla skådespelarna bar peruker med midjelångt vitt hår arrangerat i olika frisyrier. Det konstnärliga teamet bestod förutom ensemble (se nedan), regissör (Malin Axelsson), regiasistent (Moa Backman), dramaturg (Tova Gerge), scenograf och kostymör (Anna Dolata) också av ljusdesigner (Magnus Mikaelson), ljuddesigner (Elize Arvefjord) och forskare (Anna Lundberg). I scenen som kallas *Love machine* var både Magnus och Elizes arbete med ljus och ljud centralt. Elize hade introducerat en teknisk lösning där taktilla rörelser, fysisk kontakt mellan två kroppar, översattes till ett ljud som kan beskrivas som ljudet från en gisten elorgel. Två skådespelare höll i varsin mikrofonkabel som i ena änden var avskalad ner till koppartråden. När de två berörde varandra uppstod ljud genom att kretsen slöts. Tekniskt sett uppstår övergången mellan beröring och kropp genom potentialskillnaden (motståndet i en elektrisk krets genom kroppen) och omvandlar resultatet till ett värde som spelar på en klaviatur. Ju högre värde, desto högre ton. Beroende på hur svettiga skådespelarna är, och beroende på var man tar på varandras kroppar (i relation till kabelns placering), ändras motståndet och därmed ljudet i form av högre eller lägre toner. Är skådespelaren mycket svettig (salt ur kroppen) leder det till större ledningsförmåga och starkare ljud.¹

I *Love machine* sitter publiken längs med väggarna vid stora scenen. Rummet är sänkt i mörker, bortsett från en ljuskägla placerad ovanför en kvadratmeterstor vit kub. Två

skådespelare, Ashkan Ghods och Martin Waerme, lösgör sig ur mörkret, rör sig från motsatt håll mot kuben och ljuset. De har tagit av sig sina peruker, är skalliga, bär vita linnen. De ser groteska ut. De är svettiga. Armarna är sänkta och i ena handen håller de varsin kabel med den avskalade koppartråden. De möts vid kuben, kliver upp på den och ställer sig framför varandra, stirrar. Bortsett från en surrande dov pulserande ton, som hjärtslag, är det helt tyst. Det är en intim scen, de två männen står med sina bara armar och axlar mycket nära varandra. Martin lyfter armen för att lägga sin hand på Ashkans axel. Reaktionen från publiken kommer som ett brev på posten: någon måste markera att även i detta rum råder heterosexualitetens obligatorium. Samkönad beröring på scen möts därför med ljud av äckel i publiken. Innan Martins hand hunnit landa på Ashkans axel har ljudrummet invaderats av: a) ett låtsat kräkljud, b) en fnysning, c) ett frustande fniss. Martins hand landar på Ashkans axel. I samma ögonblick sker någonting som gör att publikens reaktioner stannar upp: beröringen översätts till ljud, och varje gång de två männen lyfter sina händer för att åter beröra varandra uppstår ett nytt ljud. Varje gång hud möter hud uppstår en ton i rummet, ett läte som mest påminner om psykedelisk improvisation på en ålderstigen elorgel. Det är ett konstigt ljud, gammeldags och anakronistiskt, och det gör att den obligatoriska homofobin kommer av sig. Kräkljudet ersätts av förbluffade utrop och sus av viskningar som kommer och går. Publiken lutar sig framåt stirrar med kisande ögon på beröringen som förvandlas till flippade elorgel-tirader. Ashkans panna möter Martins panna. Nytt elorgelimpro. Publiken fnissar upphetsat. Martins kind möter Ashkans rygg. Ny ton. Pu-

bliken visk-pladdrar maniskt. Hjärtslagen fortsätter att pulsera rytmiskt och tungt genom rummet. Samtidigt närmar sig resten av ensemblen kuben och ljuskäglan: Jenny Möller Jensen, Linda Kunze, Ellen Norlund och Maria Granhagen. Deras vita linnen och skalliga huvudskålar lyser som spökgestalter i det mörka. De skrider mot kuben, kliver upp på den, rör sig mot varandra och mot Martin och Ashkan i mitten. Det blir trångt, varje gång kropp åter möter kropp uppstår en ny ton från elorgeln. Varje gång en naken arm lösgör sig för att åter beröra uppstår ett annat ljud. Cirkeln bryts och sluts gång på gång. Olika kroppars grad av svettighet alstrar olika ljud. Taktila rörelser och därmed också ljud ökar successivt i tempo. Slutligen rör sig alla armar upp mot ljuskäglan, händer håller fast vid varandra vilket resulterar i ett långt, ihållande elorgel- crescendo. Som en orgastisk auditiv avslutning på ett trevande möte mellan en mans arm och en annan mans axel.

Publiken är knäpptyst. Scenen löses upp och övergår i någonting annat.

NORMKRITIK I SCENISKT ÖVERSÄTTNINGSARBETE

I Love machine drabbar kunskapen, konsten och politiken samman i en förhandling om betydelse. Scenen är ett komplext och komprimerat exempel på de översättningspraktiker som tillsammans genererar scenisk gestaltning vid ung scen/öst. Som en grundton ligger teaterns normkritiska arbete kring genus och sexualitet.

Normkritik är ett pedagogiskt kunskapsfält som har växt fram i mötet mellan genusvetenskap och pedagogik och som syftar till att kritiskt granska, ifrågasätta och förskjuta de normer som ordnar bland annat praktiker kring genus och sexualitet enligt hierarkiska mönster (Bromseth & Darj 2010). Genomgående i arbetet med *Den magiska cirkeln* diskuterade vi sceniska uttryck och gestaltning för en ung publik i termer av genus och sexualitet. Möten med olika unga grupper gav kunskap om vad de ibland reagerar på: en kvinnlig kropp med hår under armarna kunde exempelvis få delar av publiken ur balans och stöna av obehag. När vi iscensatte Love machine inför publik såg vi att samkönade möten väckte liknande reaktioner. Vi beslutade oss för att just därför alltid inleda med ett samkönat möte. Som ett normkritiskt och därmed också politiskt ställningstagande. Ibland var det Ashkan och Martin som möttes på kuben, ibland Maria och Jenny, eller Linda och Ellen. Därefter slöt resten av gruppen upp. Initiala homofoba reaktioner från publiken ingick sålunda i interaktionen. Men när den samkönade beröringen oväntat översattes i psykediska elorgelljud associerade med svunnen tid hände något i publiken. Också här skedde olika typer av översättningar. Den reflexmässiga homofobin som infann sig hos delar av publiken verkade komma av sig när gestaltningen tog en riktning som var svår att placera, svår att mäta i termer av normalitet vad gäller kön och begär. Det intressanta är att när publikens ljud i form av låtsade kräkningar möttes av andra ljud, oväntade elorgelljud, kom de invanda reaktionerna liksom av sig, och övergick i upphetsat pladder och förbluffade fniss. När sedan allt fler kroppar, skalliga groteska kroppar, klev upp på kuben för att ta del av den fysiska beröringen, oblygt kräva och dela

ut smekningar och omfamningar som i sig genererade nya ljud, marscherade föreställningen raskt i en helt annan riktning än den som hade förväntats, i riktning mot ett kollektivt och solidariskt fördelat klimax, gestaltat i elorgelcrescendo och vitt ljus på bara armar och händer.

I gestaltningen finns översättningens inslag av överrumpling, främmandegörning och förskjutning. Det finns estetiska, synonymiska beröringspunkter mellan bilden av skalliga svettiga kroppar och ljudet av en skrällig gammal elorgel. Det finns någonting skruttigt i båda dessa estetiker, de kan paras ihop, på samma sätt som arbetshästen och oxen kan paras ihop. Samtidigt är deras uttryck radikalt skilda från varandra, så främmande att de överrumplar när de möts. Dessa parallella spår av synk och ”osynk” skapar scenisk magi, men också politik, kunskap och förhandling om betydelse. Tankegods blir till taktil beröring, blir till ljud, blir till motljud, blir till nya ljud som blir till beröring som förskjuter rummets förhandling om betydelse kring vad som är vad i kroppens, begärens och ljudens värld.

Jag tänker att detta är en scenkonstens våldsamma demonstration av makt: scenen blottar normkritiskt den skevhet och sårbarhet som heteronormativ ordning innebär, gör därefter resolut ett lappkast med hjälp av ljud från gisten elorgel och tvingar den häpet fnissande publiken att följa med, tvingar den skoningslöst in i det ännu inte tänkta. För hur många gånger har du varit med om att en svettig samkönad beröring leder till att rummet ekar av ljud från en skrällig elorgel? Översättningsmomenten blir till en möjlighet att vidga det egna språkets hägn, genomgå en kritisk förvandling när ännu oprövade möjligheter bryts mot det bekanta (jämför Ruin 2011). *

FAKTA OM PROJEKTET

Den forskande teatern. Intersektionella möten mellan scenkonst, skola och akademi

är ett aktionsforskningsprojekt om interaktiv scenkonst utifrån ung scen/öst (Östgötateatern) som är en forskande teater för barn och ungdomar med Malin Axelsson som konstnärlig ledare. Projektledaren Anna Lundberg har sin bakgrund i genusvetenskap.

Triaden scenkonst-skola-akademi utgör empiriskt fokus, samt att närmare analysera de konstnärliga processerna mellan barn och vuxna utifrån uppsättningar av ung scen/öst.

Vad händer med de sceniska förloppen när metoden präglas av öppet samarbete och gemensamt lärande? Hur förhandlas kunskap och betydelse i konstnärlig verksamhet? Projektet innefattar två föreställningar och en publikation. Projektet erhöll ekonomiskt stöd från Vetenskapsrådet 2012–2013.

Anna Lundberg presenterade (det då pågående) projektet vid Vetenskapsrådets fjärde symposium om konstnärlig forskning vid Konstfack i Stockholm den 28 november 2013 (se Årsbok 2014, symposierapport, kapitel 2)

I artikeln/rapporten i årets bok, **Kritiska förvandlingar. Om översättningspraktiker på Ung scen/öst**, fokuserar Anna Lundberg på sceniska skapandeprocesser inom projektet utifrån gruppen som form, det vill säga regissör, ensemblen (skådespelarna), forskare och övriga medlemmar i det konstnärliga teamet, undersöker idéer och uttryck och gestaltar – skapar teater – tillsammans.

FOTO/PHOTO: ELIN ANDERSSON

Exteriör/ Exterior
ung scen/öst,
Linköping.



FOTO/PHOTO: ANNA BERGLÖF

Ett rhizom/A rhizome.



Den magiska cirkeln, ung scen/öst. Från vänster: Maria Granhagen, Linda Kunze, Ashkan Ghods, Jenny Möller Jensen, Martin Waerme och Ellen Norlund.



The Magic Circle, ung scen/öst. From left: Maria Granhagen, Linda Kunze, Ashkan Ghods, Jenny Möller Jensen, Martin Waerme and Ellen Norlund.

FOTO/PHOTO: MARKUS GÄRDER

Den magiska cirkeln, ung scen/öst. Från vänster:
Martin Waerme, Ellen Norlund, Linda Kunze Maria,
Jenny Möller Jensen Granhagen och Ashkan Ghods.

The Magic Circle, ung scen/öst. From left:
Martin Waerme, Ellen Norlund, Linda Kunze Maria,
Jenny Möller Jensen Granhagen and Ashkan Ghods.



The background is a blurred photograph of a theater stage. A bright spotlight illuminates a performer in the center, while other figures are visible in the shadows. The overall color palette is dark with a reddish-pink tint.

*CRITICAL
TRANSFOR-
MATIONS. ON
TRANSLATION
PRACTICES AT
UNG SCEN/ÖST*

LINKÖPING: At Elsa Brändströms gata 3 stands a building that was once a Mission Covenant church. Outside, the building is white and stylish, while inside it is black and stylish, with black balustrades behind which you can rush high up into the air, and with star-shaped rooflights that you can look up at as you lie on the black floor. And that happens quite often – because this is no longer a church. It is the youth theatre *ung scen/öst*.

This is where the children and young people of Östergötland come, usually during school hours, usually as part of a school trip and accompanied by teachers. Few of the visitors are there of their own free will, many have little experience of dramatic art, and even fewer are familiar with the experimental and political nature of dramatic art as staged by *ung scen/öst*. Wills and bodies clash. Bodies that want to be involved, bodies that want to leave, bodies that go into raptures, bodies in change. Bodies that want to have influence over other bodies. Paralysed bodies, paralysing bodies. The school group as a body, the body as a class marker.

ung scen/öst brings together the giants:

SCHOOL ART POLITICS

They march forward on a thousand feet as they meet,
invade and absorb each other.

A thousand feet because each giant contains a mass of
languages, traditions, individuals, ideologies, approaches
that think and want different things when it comes to
knowledge, art and politics,
which entails a

CONSTANT NEGOTIATION OF MEANING

UNG SCEN/ÖST IS A RHIZOME

ung scen/öst is a rhizome (= endlessly created connections) built around organic flows without beginning, end, fixed hierarchies or opposing pairs, but with different parts, things, relationships, processes, intensities and speeds that link together and grow in relation to each other, join up and hive off, heading in different directions. The parts become denser, sparser, often leading nowhere. There is no real structure or order; different types of expressions, areas and genres are linked to each other, different regimes and different types of existence join up in the rhizome's system (cf. Deleuze & Guattari 1987). It is in this way that politics, knowledge and art connect at *ung scen/öst*, switch places, merge together and split apart. The feminist philosopher Elizabeth Grosz writes: "Rhizomatics is a form of pragmatics: it is concerned with what can be done; how texts, concepts and subjects can be put to work, made to do things, make new linkages" (Grosz 1994:200).

Conducting artistic research in this situation is like trying to stuff a live octopus into a string bag. There is always some part sticking out, there is never any real order in the thought processes, different elements slide off in different directions and tempt us to follow them here and there, the context changes in a kaleidoscopic way, with chaos threatening at all times. And there are so many people everywhere!

As time passes, I embrace my role as a flaneur, someone striving for the intensity that arises in the mass, letting myself be fascinated, seduced and engulfed (Benjamin 1994). I am an alien coming in from the outside, part of the group but at the same time not, a mix of closeness, engagement and triviality (Simmel 1981). I am an interdisciplinary feminist researcher whom

the theatre has recruited due to my extraordinary feeling for female comic grotesquery (Lundberg 2008). Sometimes I leave, but I always return. I rattle through the rooms at ung scen/öst. Sometimes I lie on the floor, sometimes I stand on my head, sometimes I stage seances, sometimes I hold talks, sometimes I write things, sometimes I listen (see Lundberg et al 2012; Lundberg 2013a; 2013b; 2014a; 2014b; 2014c; Lundberg & Källström 2014). Usually together with others, often in the midst of the practice. I tend to be the oldest person in the theatre. I believe I get to stay as much for my love as for my knowledge. I am a feminist flaneur, a grotesque grandmother just passing through.

TRANSLATION PRACTICES

I turn again to Deleuze and Guattari, who appear to be allergic to various types of rigid segments (Deleuze 1983). They duck the neat categories that mean we *already know*, and so avoid thinking. Instead they say: “A race-horse is more different from a work-horse than a work-horse is from an ox” (1987:157). This means that you encounter the world in its elements of intensity, speed and temperature, rather than in its attempt at classification and hierarchisation. Hélène Cixous encourages similar thinking when she writes: “Thinking is trying to think the unthinkable: thinking the thinkable is not worth the effort” (Hélène Cixous 1993:38). To a certain extent, all this is old hat. Since the beginning of modernity, the primary task of art has been to break free from habitual thinking. Ask Viktor Shklovsky! He writes so beautifully on the subject: “In order to return sensation to our limbs, in order to make us feel objects, to make a stone feel stony, man has been given the tool of art” (Shklovsky 1990: 6).

In the connections between art, knowledge and politics, ung scen/öst fiddles with what links the work-horse to the ox, what we have on the tip of our tongue but cannot spit out in the form of proper, comprehensible categories (cf. Butler 1994). In the rhizomatic flows of the theatre, we instead work with various translation practices. In 2012 and 2013, we worked with two interactive performances for children and young people: *Vad ska vi göra?* (What Shall We Do?) and *Den magiska cirkeln* (The Magic Circle) (for a discussion of interactive theatre, see Axelsson & Gerge 2014; Axelsson, Backman, Gerge & Lundberg 2013; Waerme 2014; Jensen & Kunze 2014). Both performances were based on an investigation of magic, activism and solidarity. The creative processes of the productions built on the group as a form, Malin Axelsson calls it co-creation (2014), a shared agency where the ensemble, researchers and other members of the artistic team explored ideas and expressions together, creating together (the process is described in more detail in Lundberg 2014a).

The decision to take the group as a starting point for the investigative work immediately generated a number of translation practices. These moments of translation became a natural effect of the fact that many individuals, with many different ways of thinking and acting in relation to dramatic art, were involved in the process. In this context, translation was used as a way of conceptualising the artistic work. As Lena Martinsson and Annica Karlsson Rixon write, artistic endeavour is often about translating ideas/knowledge/intuition/emotion into materiality (Martinsson & Karlsson Rixon 2013). The group work and the encounters with the young audience prompted a host of temporary translation moments between the adult world and children’s perspectives, music and speech, speech and physical performance, sense and feeling, sound and light

and tactile touch. These moments of translation indicate that the artistic process conquers new things, new moods, while at the same time what went before, and was sometimes taken for granted, is rendered unfamiliar. This process encompasses moments of conquest, loss, genesis and reclamation. Some are untranslatable, which leads to something else happening. Between the different forms, there is a synonymic relationship, rather than a reproductive relationship (cf. Ruin 2011). I see this element of difference and unpredictability as the creative node of group-driven dramatic art. Professor of Philosophy Hans Ruin writes about translation: “The expansion of the personal through the encounter with the external creates a fascinating dialectic” (Ruin 2011:48). These processes have been described in terms of speech/writing and translation (Steiner 1975, Ruin 2011). In the context of *ung scen/öst*, the relationship between language and text on the one hand and translation on the other must be understood in its widest sense and include all the senses, as well as many different expressions, not least the tactile.

LOVE MACHINE

The performance of *The Magic Circle* was structured as a number of loosely composed scenes, where the audience and the actors, together and in magical forms, investigated the meaning of things and words, a kind of exploration of the semantic and political building blocks of language. The performance took place in most of the theatre’s different spaces, upstairs, in the foyer, on the small and main stages, outdoors and indoors.

All the actors wore wigs of waist-length white hair arranged in various styles. In addition to the ensemble (see below), the

artistic team comprised the director (Malin Axelsson), assistant director (Moa Backman), dramatist (Tova Gerge), set/costume designer (Anna Dolata), lighting designer (Magnus Mikaelson), sound designer (Elize Arvefjord) and researcher (Anna Lundberg). In the scene called *Love Machine*, the work of Magnus and Elize on lighting and sound was key. Elize had introduced a technical solution where tactile movements, physical contact between two bodies, were translated into a sound that might best be described as the sound of a dated old electronic organ. Two actors held a microphone cable each, which at one end had been cut back to the copper wires. When the two touched each other, it generated sound by closing the circuit. Technically, the transition between touch and body occurred through the potential difference (the resistance in an electrical circuit through the body) and converted the result into a value that was played through a keyboard. The higher the value, the higher the note. Depending on how much the actors are perspiring, and depending on where they touch each other’s bodies (in relation to the location of the cable), the resistance changes and thus so does the sound in the form of higher or lower notes. If the actor is perspiring heavily (removing salt from the body), this leads to greater conductivity and a louder sound.¹

In *Love Machine*, the audience sits along the walls around the main stage. The room is immersed in darkness, apart from a cone of light above a one metre white cube. Two actors, Ashkan Ghods and Martin Waerme, emerge from the darkness, moving from opposite directions towards the cube and the light. They have taken off their wigs, they are baldheaded and are wearing white tank tops. They look grotesque. They are perspiring. Their arms are down at their sides and, in one hand, they are each holding a cable with bare copper wires. They meet at the

cube, climb up onto it and stand in front of each other, staring. Apart from a muffled humming, pulsating sound, like a heartbeat, there is silence. It is an intimate scene, the two men stand with their bare arms and shoulders very close to each other. Martin lifts an arm to place his hand on Ashkan's shoulder. The reaction from the audience comes without fail: in this room as elsewhere, the rules of heterosexuality must surely be observed. Same-sex touching on stage is therefore met with a sound of disgust in the audience. Before Martin's hand has landed on Ashkan's shoulder, the soundscape has been invaded by a) pretend retching, b) sniggering, c) a snorting giggle. Martin's hand lands on Ashkan's shoulder. In that same moment, something happens that halts the audience's reactions: the touching is translated into sound, and every time the two men lift their hands to touch each other again, a new sound occurs. Every time skin touches skin, a musical sound fills the room, a call like some psychedelic improvisation on an ageing electronic organ. It is a strange sound, old-fashioned and anachronistic, and it causes the obligatory homophobia to subside. The retching is replaced by shouts of amazement and waves of whispering. The audience leans forward, staring keenly at the touching, which is converted into crazed electronic organ tirades. Ashkan's forehead touches Martin's forehead. A new electronic organ impro. The audience giggles excitedly. Martin's cheek touches Ashkan's back. New sound. The audience chatters in manic whispers. The heartbeat continues to pulse rhythmically and heavily through the room. At the same time, the rest of the ensemble approaches the cube and the cone of light: Jenny Möller Jensen, Linda Kunze, Ellen Norlund and Maria Granhagen. Their white tank tops and bald heads glow like

ghosts in the darkness. They glide towards the cube and climb up onto it, touching each other and Martin and Ashkan in the middle. It becomes crowded, and every time body meets body, a new sound issues from the electronic organ. Each time a naked arm pulls away to touch again, another sound occurs. The circuit is broken and closed time after time. The different levels of perspiration generate different noises. The tactile movements, and thus also the sounds, gradually increase in tempo, and finally all the arms are stretched up towards the light, hands held tightly, resulting in a long and steady crescendo from the electronic organ. Like an orgasmic auditory climax to a tentative encounter between a man's arm and another man's shoulder.

The audience is silent. The scene dissolves and transforms into something else.

NORM CRITICISM IN THEATRICAL TRANSLATION WORK

In *Love Machine*, knowledge, art and politics collide in the negotiation of meaning. The scene is a complex and compressed example of the translation practices that together generate theatrical performances at *ung scen/öst*. As an underlying theme, the theatre's norm critical work orbits around gender and sexuality.

Norm critical pedagogy is a field that has emerged at the intersection between gender studies and pedagogy, and its aim is to critically review, challenge and shift the norms that, for example, organise practices concerning gender and sexuality into hierarchical patterns (Bromseth & Darj 2010). Throughout

the work on *The Magic Circle*, we discussed theatrical expression and performance for a young audience in terms of gender and sexuality. Encounters with different young groups provided knowledge of what they sometimes react to: a female body with hair under the arms could, for example, throw parts of the audience off balance and elicit groans of discomfort. When we performed *Love Machine* in front of an audience, we saw that same-sex encounters aroused similar reactions from parts of the audience. We therefore decided to always open with a same-sex encounter – as a norm critical and thus also political stand. Sometimes it was Ashkan and Martin who met on the cube, sometimes it was Maria and Jenny, or Linda and Ellen. The rest of the group then joined in later. As such, the initial homophobic reactions from parts of the audience formed part of the interaction. But when the same-sex touching was unexpectedly translated into psychedelic electronic organ sounds associated with a time gone by, something happened within the audience. Here again, different types of translations occurred. The reflexive homophobia that existed in parts of the audience appeared to stop when the performance moved in a direction that was difficult to place, difficult to measure in terms of normality concerning gender and desire. It is interesting that when the sound from the audience, in the form of pretend retching, was met by different sound, unexpected electronic organ sound, the habitual reactions seemed to cease, and be replaced with excited chatter and amazed giggling. And then, when more and more bodies, bald grotesque bodies, climbed onto the cube to join in the physical touching, openly giving and taking caresses and embraces, which in turn generated new sounds, the performance quickly headed in a whole new and

unexpected direction, towards a collectively and communally shared climax, embodied in an electronic organ crescendo and white lights on bare arms and hands.

The performance contains translational elements of surprise, unfamiliarity and shifting. There are aesthetic, synonymic points of contact between the image of bald, perspiring bodies and the sound of a blaring old electronic organ. There is something frail in both these aesthetics, they can be paired up, in the same way that the work-horse and the ox can be paired up. At the same time, their means of expression are radically different from each other, so unfamiliar that they create surprise when they meet. These parallel tracks of sync and lack of sync produce theatrical magic, but also politics, knowledge and negotiation of meaning. Thought becomes tactile touch, which becomes sound, which becomes anti-sound, which becomes new sound, which becomes touch, which shifts the room's negotiation of meaning when it comes to what is what in the world of the body, desire and sound.

I think this is a strident demonstration of the power of dramatic art: In a norm critical way, the scene lays bare the imbalance and vulnerability inherent in the heteronormative order, and then resolutely turns everything on its head with the help of sound from an old electronic organ, forcing the amazed and giggling audience to follow, ruthlessly forcing them into thoughts not yet thought. Because how many times have you watched as perspiring same-sex touching leads to a room echoing to the sound of a blaring electronic organ? The moments of translation become a chance to expand the limits of your own language, through a critical transformation where as yet untried opportunities are contrasted with the familiar (cf. Ruin 2011). ✱

FACTS ABOUT THE PROJECT

Experimental theatre. Intersectional encounters between dramatic art, school and academia

is an action research project on interactive dramatic art based on ung scen/öst (Östgötateatern), an experimental theatre group for children and young people with Malin Axelsson as artistic director. Project manager Anna Lundberg has a background in gender studies.

The troika of dramatic art-school-academia provides an empirical focus, coupled with closer analysis of the artistic processes between children and adults based on productions by ung scen/öst.

What happens with the staging when the method involves open collaboration and shared learning? How is knowledge and meaning negotiated in artistic endeavours? The project includes two performances and a publication. The project received financial support from the Swedish Research Council for the period 2012–2013.

Anna Lundberg presented the (then ongoing) project at the Swedish Research Council's Fourth Symposium on Artistic Research at Konstfack in Stockholm on 28 November 2013 (see Yearbook 2014, symposium report, chapter 2)

In the article/report in this year's book, **Critical transformations. On translation practices at ung scen/öst**, Anna Lundberg focuses on the creative processes within the project, built on the group as a form, i.e. director, ensemble (actors), researcher and other members of the artistic team, exploring ideas and expressions and creating theatre together.

*DEN
EVOLUTIONÄRA
PERIFERIN
ARKITEKTÖNISK
VISUALISERING
AV AFFORDANCE
I URBANA
PERIFERIER*

Av Gunnar Sandin

Arkitekturbienalen i Venedig 2014 gick under titeln **Fundamentals** och lanserades av den huvudansvarige Rem Koolhaas som en utställning där man avstod från "contemporary architecture". Utställningen bar två drag värda att beakta, två tendenser kanske, vad gäller själva ramen för vad som brukar uppmärksammas i den här typen av större överblickar. Det ena gäller geografiskt omfång, det andra värderingar och båda relaterar till frågorna: Vem deltar? och Vad prisas?

I *Fundamentals* erbjöds för det första – bortom arkitektur som ett västerländskt definierat formalistiskt objekt, bortom begränsningen av vad som geografiskt ens räknas som beaktansvärt – möjligheten för en mängd nya nationer från olika delar av världen att presentera sig i en serie avgränsade rum i utställningsområdet Arsenale. För det andra premierades i den offentliga prisceremonin¹ sådana projekt som visade fram arkitektur som bärare av politisk agens, det vill säga som generator och reflektor av samhällsfrågor, snarare än som en retorisk-estetisk beställningsvara i ett ängsligt branding-spel. Både omfånget vad gäller inbjudna deltagarländer, om än fortfarande otillräckligt, och valet av prisbelönta presentationer, erbjöd därigenom en förnyande självreflektion för arkitekturtraditionen sådan den har tänkts och visats under de senaste hundra åren, och manande samtidigt till samhällelig eftertanke. Man kan säga att *Fundamentals* tog upp något som redan existerar, och betonade denna existens som en resurs, som en latent förutsättning för en framtid istället för något som är passé eller marginellt.

Dessa aspekter, det latenta och det ignorerade, som aktualiserades i den inflytelserika, om än oundvikligen endast på ytan skrapande, biennalen, bildar här en bakgrund för beskrivningen av projektet *Den evolutionära periferin*. Detta VR/KF-projekt (2011–2013) har haft som mål att aktualisera befintliga betydelser i det vi kallar urbana periferier, samt upptäcka handlingspotential i det som i ordinär planering vanligtvis betraktas som marginaliserade aktiviteter. Inslagen av konstnärlig metod i *Den Evolutionära Periferin* – som till exempel icke-etablerade former för intervention, inslag av subjektiva narrativ i redovisande texter, samt transdisciplinärt utbyte mellan traditionellt åtskilda forskare, planerare, platsspecifika praktiker och konstnärer – har kommunicerats av projektets deltagare i olika typer av presentationer, senast under 2014 i EU-projektet **FEED-Europe**, (partners: Aalborg Arkitektskole, Lunds Universitet, Politecnico Milano och Rietveldakademie Amsterdam) som utformades som en sommarskola i Vicenza och avslutades med en session i Venice biennale *Fundamentals*. Dessförinnan har *Den evolutionära periferin* presenterats i följande sammanhang: Sveriges Landskapsuniversitet Alnarp 2012, Lunds Stadsbyggnadskontor och Region Skånes möten om ESS/TITA3 2011–2013, Architecture and Humanities Research Association AHRA conference Lund 2013, Lunds Kommun Mångfaldsrundan 2013, Nordiska och Baltiska Arkitektskolors möte om forskarutbildning 2014, Making/Effect Strong research environment collegial meeting CTH/Formas 2014, Tyréns konsult teknik- och samhällsbyggnad Malmö 2014, Center for Cognitive Semiotics Seminars vid Språk och Litteraturcentrum Lunds Universitet 2014, Arkitektskolan/LTH 50 år jubileumsföreläsningar 2014, samt International Symposium Lanzhou New Area China 2014.

Den Evolutionära Periferin formulerades 2010 som ett projekt med underrubriken: *arkitektonisk visualisering av affordance i urbana periferier*. Vad menar vi då när vi säger periferier och syftar på två svenska, i ett globalt perspektiv välmående, städer: Malmö och Lund? Och hur har vi undersökt *affordance* i detta projekt? Ett begrepp som är direkt hämtat från J. J. Gibsons psykologi- och miljöorienterade perceptionsteori, vars semantiska härledning finns i engelskans *afford*: *The rooftop terrace affords beautiful views; This block of concrete affords both sitting down and climbing up; That windowpane affords a weather proof announcing of sellable goods, but also a quick smashing to pieces*. Dessa vardagliga uttryck visar att *affordance* har att göra med hur rumsliga och materiella objekt omedelbart erbjuder en handling i ett visst ögonblick.

Även om vi normalt sett utgår från att saker och ting ska fungera på förväntade sätt i vår vardag, så vet vi på förhand aldrig exakt vad en situation har att erbjuda, inte förrän i momentet då vi uppfattar situationen, eller saken. Detta situationsbundna och samtidigt öppna erbjudande i en viss miljö, skiljer *affordance* från andra liknande begrepp som är fundamentala för design, begrepp som till exempel ändamålsenlighet, funktion och användbarhet, som står för mer specifika förväntningar eller på förhand definierade aktionsmönster. I arkitektoniska och urbana situationer borde *affordance* vara en given entitet, det handlar ju om på vilket sätt vår materiella, miljömässiga och kulturella² omgivning erbjuder oss aktionspotential och handlingsalternativ. Lyssnar man på verbala presentationer av arkitekturförslag, så hör man ofta att rum och materiella avgränsningar ”erbjuder”, ”öppnar upp för”, ”leder”, ”stödjer”, ”motstår” eller ”hindrar” aktivitet av olika slag.

FÖRVÄNTNINGAR PÅ BYGGD FRAMTID: EN INTERVEN- TIONSBASERAD STUDIE

I februari 2013 begär en av projektets deltagare, Sandra Kopljar, doktorand i arkitektur, tillstånd av Lunds stad för att i forskningssyfte placera en transporterbar byggnad på en övergiven gård nordost om stadens nuvarande tätbebyggelse. Hon vill använda denna tomt för sina interventioner om framtida stadsutveckling i detta område. Den av Lunds stad nyligen övertagna gården ligger i ett klassiskt odlingsområde som ingår i planen för nya gigantiska forskningsanläggningar för undersökning av materialfysik. Med dessa forskningsanläggningar, kallade ESS och MaxIV, följer även ett publikt besökscenter, nya rekreatiomsområden, och i princip en ny stadsdel med plats för bostäder, parker, hotell, handel, torgytor, skolor, dagis etcetera på en ytasom drastiskt ökar stadens utsträckning.

För att kunna flytta dit sin forskningsmodul blir Kopljar anmodad att söka formellt byggnadstillstånd, och gör därför en uppritning av modulen, som ska fungera som samlingsplats för hennes interventioner i området. Modulen tillkom genom konstprojektet *Audible Dwelling*, inom vilket den koncipierades, byggdes och visades i en första version 2009–2010 i Columbus, Ohio, av konstnärgruppen Learningsite, som består av Cecilia Wendt och Rikke Luther (www.learningsite.com). Kopljar har i en överenskommelse med Learningsite fått låna modulen, en rundad byggnadskropp på cirka tolv kvadratmeter som en eller två personer kan bo i, och som innefattar ett kraftigt och utåtriktat högtalarsystem. Modulen används av Sandra Kopljar för att kunna genomföra interventioner i området under ett par månaders tid där personer inbjudna av henne lyssnar

på artificiellt producerade urbana ljud, som spelas upp genom *Audible Dwelling*-modulen, i den lantliga miljön. De inbjudna personerna samtalar fritt om sina upplevelser, samt svarar på frågor om vad de ser för slags framtid i området, eller deltar i regisserade akter med till exempel uppläsningar av existerande offentliggjorda beskrivningar av området och den framtida forskningsbyn. En sändning gjordes från det blivande forskningsområdet till en tvilling-modul placerad i centrala Lund där en uppläsning av enkätsvar ute vid forskningsområdet fick ljuda ut på ett torg i stadskärnan.

I de enkäter som delades ut av Kopljar fick deltagarna svara på vilken typ av förväntningar de har på området och dess framtid. Deltog gjorde både aktörer med ett professionellt förhållande till platsen och personer som inte är verksamma där. Dessutom undersöktes vilken effekt ljudsimuleringar hade vid dessa svarstillfällen då man för en stund besökte gården med dess *Audible Dwelling*-modul. Det visade sig att benägenheten att svara mera ingående på frågorna i enkäten underlättades av exponeringen för de artificiellt producerade ljuden. Vissa miljöljud gjorde till exempel så att man kunde släppa på sitt professionellt specifika förhållande till det blivande området, det vill säga sin roll som arkitekt, planerare eller arkeolog på plats, för att istället i dessa moment lättare kunna ta fram sina egna personliga känslor för platsen och på så sätt utvidga det professionella perspektivet.

Kopljar tydliggör skillnaden mellan å ena sidan det man kan kalla ontologiskt betingad affordance, det vill säga sådan handlingspotential som är tänkt att gälla alla med samma konstitutionella förutsättningar, och å andra sidan en kulturellt betingad affordance, i det här fallet hur personer med en de-

signutbildning har assimilerat en förvärvad kunskap så att de i ett kreativt eller manipulerande syfte direkt uppfattar vad en plats erbjuder. Förutom samtida affordance- och affektteori så används i den teoretiska analysen av det pedagogiska perspektivet här dels Albena Yanevas kritik av Donald Schön, dels bell hooks och hennes syn på engagerat och frigörande lärande.

EN AUTOETNOGRAFISK STUDIE OM GÅENDE

En annan doktorand i projektet, Kajsa Lawaczeck Körner, genomför i huvudsak under 2013 en serie vandringar i Malmö. Erfarenheter från hennes eget gående nedtecknas i samband med vandringstillfället och åtföljs även av skisser och bilder som görs i syfte att återkalla och visuellt förmedla de uttalade upplevelser som gåendet har genererat. På detta sätt upptäcks och formuleras gående-praktiker och behov som är knutna till dessa som inte ryms i normativa sätt att tänka kring gående i staden, eller som saknas då arkitekter och stadsplanerare lägger in, eller avstår från att lägga in, gåendeytor eller transportfunktioner i planerna. Lawaczeck Körner använder en auto-etnografisk metod som förutom en inbyggd subjektivitet i dagbokstexter och i sidoberättelser genererade av intentionen att skriva om gående, också erkänner experimentella sätt att återge personliga erfarenheter som giltigt forskningspråk, till exempel i fotografier där verbala reflektioner skrivs in i arkitektoniska objekt.

I denna serie interventioner avseende gåendepraktiker och gåendemöjligheter, genomförda i Malmös centrum och periferi, framstod betydelsen av att gående inte enbart är ett transport-

medel eller ett repeterat promenerande eller flanerande, utan också en akt av frigörelse där den vandrande personen ibland av egen vilja, men också genom att drabbas, överträder gränsen för vad som anses normalt gående, till exempel då viljan att gå i mörker tar överhand över de säkerhetsaspekter som mörker normalt framkallar. Ett teoretiskt stöd för dessa normkritiska och emancipatoriska gåendemotiv ges i projektet framför allt av Sara Ahmeds orienteringsbetingade fenomenologi, Donna Haraways vetenskapssyn baserad på partiella perspektiv, samt Judith Butlers betonande av det offentliga rummet som intersubjektivt konstituerat.

Undersökningen av gåendets praktik betonade även vikten av "tektonisk närhet" och "tektonisk varians", det vill säga av kroppens sätt att successivt förnimma byggnadsdelar, trappor, staket, rabatter etcetera och hur dessa materiella element i staden varierar i nära kontakt med den gåendes kropp (ben, fötter, fotsulor, knän, armar, händer, räckvidd etcetera). De autoetnografiska interventionerna visade här hur materialiteten spelar roll för känslan av självbefinnandet i staden, för tankefrihet och rörelsevalfrihet, men också praktiskt, för orientering om var man är och vart man ska. Men kanske än mera omstörtande än det tektoniska i gåendesituationen är observationen att tillfälliga händelser är det som gör att man minns, längtar till, och undviker, gående i staden och att förutfattade meningar om potentiella händelser i praktiken ofta separeras, det vill säga planeras så de inte tillåts ske.

I *Den evolutionära periferin* gör vi en fortlöpande värdering av den pragmatiska och organisatoriska frågan om hur (och om) det är möjligt att införliva konstnärlig metodik och konstnärliga projekt i planeringsprocesser, något som vi på senare år sett

ett ökande intresse för inom såväl praktisk stadsplanering och näringsliv som inom forskning. Förutom att adressera direkta behov på ort och ställe, försöker dessa båda interventionsprojekt om den urbana planeringen i Malmö och Lund också bidra till den övergripande frågan om självreflektion och institutionskritik, en diskurs där både konstnärer och forskare måste fråga sig hur vi "använder" verkligheter, till exempel då vi ansöker om anslag eller då vi vill aktivera en reell social situation i tron att göra skillnad. Vad är ett givande, vad är ett tagande, vad är support, vad är ett direkt ansvar och vad är en produktion av bilder för kommande tolkning? Och vems tolkning?

I vårt fall har uppmärksamheten på dessa maktrelaterade problem inneburit att resultaten, snarare än att peka ut konkret områdesplanering, kommit att innebära en insikt om att det forskningsmässiga och konstnärliga incitamentet framför allt kan vara att kasta tillbaka kravet på reflektion till de vardagliga praktikernas aktörer. *

Intervention. Sandra Kopljar.



Intervention. Sandra Kopljar.



FOTO/PHOTO: SANDRA KOPLJAR



FOTO/PHOTO: SANDRA KOPLJAR

Auto-etnografiska studier/Autoethnographic studies. Kajsa Lawaczek Körner.



*THE
EVOLUTIONARY
PERIPHERY
ARCHITECTONIC
VISUALISATION
OF 'AFFORDANCE'
IN URBAN
PERIPHERIES.*

By Gunnar Sandin

The Venice Architecture Biennale 2014 went by the title **Fundamentals** and was launched by the curator Rem Koolhaas as an exhibition that renounces "contemporary architecture". The exhibition contained two aspects worth consideration, two trends perhaps, concerning the framework for what usually makes an appearance in this type of wide overview. The one is geographic scope, the second is values, and they relate to the questions: Who takes part? and What wins prizes?

Fundamentals offered, in the first instance – beyond architecture as a formalistic object in its western definition, beyond the limits of what is geographically considered even to be worthy of attention – the opportunity for a host of nations from different parts of the world to present themselves in a series of separate rooms in the exhibition space of the Arsenale. Secondly, the public prize ceremony rewarded¹ projects that represented architecture as a carrier of political agency, i.e. as a generator and reflector of social issues, rather than as a rhetorical-aesthetic commission in an anxious branding exercise. Both the scope of the countries invited to take part, although still lacking, and the choice of prize-winning presentations thus offered renewed self-examination for the architectural tradition as envisioned and realised over the past few centuries, and at the same time provoked social reflection. It could be said that *Fundamentals* took up something that already exists, and highlighted this existence as a resource, as a latent precondition for a future, instead of as something outmoded or marginal.

These aspects, the latent and the overlooked, which are brought to the fore at the influential, if inevitably superficial, Biennale, here form a backdrop for the description of the project *The Evolutionary Periphery*. The aim of this project, which ran under the auspices of the Swedish Research Council's Committee for Artistic Research from 2011–2013, is to update the significance of what we term urban peripheries, and to reveal the action potential in what in ordinary planning are usually considered marginalised activities. The elements of artistic method in *The Evolutionary Periphery* – such as non-established forms for intervention; touches of subjective narrative in objective reports; and the interdisciplinary exchange between traditionally separate researchers, planners, location-specific practitioners and artists – have been communicated by the project's participants in various types of presentations, most recently during 2014 in the EU project *FEED-Europe*, (partners: Aalborg Arkitekt-skole; Lund University; Politecnico Milano; Rietveldakademie Amsterdam) which took the form of a summer school in Vicenza and finished with a session in the Venice Biennale *Fundamentals*. Beforehand, *The Evolutionary Periphery* was presented in the following contexts: Department of Landscape Architecture, Planning and Management at SLU, Alnarp 2012; Lund City Planning Office and Region Skåne's meetings on ESS/TITA3 2011–2013; Architecture and Humanities Research Association AHRA conference Lund 2013; City of Lund Diversity Week 2013; Nordic and Baltic Architecture Schools conference on post-graduate education 2014; Making/Effect – The Strong Research Environment collegial meeting CTH/Formas 2014; Tyréns consultants, Technical and Social Planning Malmö 2014; Centre for Cognitive Semiotics seminars at the Centre

for Language and Literature, Lund University 2014; School of Architecture at Lund University 50th anniversary lectures 2014; and the International Symposium, Lanzhou New Area, China 2014.

The Evolutionary Periphery was conceived in 2010 as a project with the sub-title *Architectonic Visualisation of Affordance in Urban Peripheries*. But what do we mean when we talk about peripheries and refer to two Swedish and, in global terms, prosperous cities: Malmö and Lund? And how, in this project, have we explored affordance, a concept lifted directly from J J Gibson's psychology- and environment-focused theory of perception, whose semantic origins lie in the English word *afford*: *The rooftop terrace affords beautiful views; This block of concrete affords the opportunity for both sitting down and climbing up; That window pane affords weatherproof advertising of saleable goods, but also a quick smashing to pieces*. These everyday expressions show how affordance relates to the way spatial and material objects offer the possibility of action in a particular moment.

Although we normally assume that things will function as expected in our everyday lives, we never know in advance exactly what the situation has to offer, not until the moment when we perceive the situation, or thing. This situation-bound and at the same time open potential in a certain environment differentiates *affordance* from other similar concepts that are fundamental to design, concepts such as fitness for purpose, function and usability, which represent more specific expectations or predefined patterns of action. In architectural and urban situations, *affordance* should be a given entity, since it is about the way our material, environmental and cultural²

surroundings offer us potential actions and options. Listen to any verbal presentation of an architectural design and you will often hear that space and material boundaries “offer”, “pave the way for”, “lead”, “support”, “resist” or “prevent” activities of various kinds.

EXPECTATIONS OF THE BUILT FUTURE: AN INTER- VENTION-BASED STUDY

In February 2013, one of the project's participants, Sandra Kopljar, a doctoral student of architecture, obtained permission from the City of Lund to place a portable building on an abandoned farm northeast of the current city limits. She wanted to use this plot for her interventions on future urban development in this area. Recently taken over by the City of Lund, the farm is located in a classic agricultural area that is part of a plan for huge new material physics research facilities. Alongside these research facilities, called ESS and MaxIV, there will also be a public visitor centre, new recreation areas and, in principle, a new urban district that will include housing, parks, hotels, shops, squares, schools, nurseries and so on, in a development that will drastically increase the size of the city.

In order to be able to move her research module here, Kopljar was required to seek formal planning permission, and therefore to produce a drawing of the module, which would serve as a focal point for her interventions in the area. The module came about through the art project *Audible Dwelling*, as part of which the first version was conceived, built and

presented in 2009/2010 in Columbus, Ohio, by the artists' collective Learningsite, comprising Cecilia Wendt and Rikke Luther (www.learningsite.com). In agreement with Learningsite, Kopljar borrowed the module, a round-edged pod of about 12 m² that can accommodate one or two people, and that is fitted with a powerful external sound system. The module was used by Sandra Kopljar over the course of a couple of months, as she invited people to listen to artificially produced urban sounds, which were played through the *Audible Dwelling* module, in the rural environment. The invited people spoke freely about their experiences, and answered questions about what future they saw for the area, or they took part in directed acts such as reading existing published descriptions of the area and the future research park. There was a broadcast from the planned research area to a twin module placed in the heart of Lund, where a reading of questionnaire responses given out at the research area was transmitted in real time in a square in the city centre.

The questionnaires handed out by Kopljar asked the participants about their expectations concerning the area and its future. Of the participants, some had a professional relationship with the location and others had no attachment to the place. Also under investigation was the effect that sound simulations had during these times of completing the questionnaire, with a momentary visit to the farm and its *Audible Dwelling* module. It transpired that exposure to the artificially produced sounds increased the inclination to give more in-depth answers in the questionnaire. It was also the case that certain environmental sounds allowed people to shrug off their specific professional relationship to the future development, i.e. their role as archi-

tect, planner or site archaeologist, in order – in these moments – to more easily access their own personal feelings about the place, and so expand their professional perspective.

Kopljar highlights the difference between, on the one hand, what can be called ontologically determined affordance, i.e. the action potential that is thought to apply to everyone with the same constitutional conditions, and on the other hand, a culturally determined affordance, in this case how people with design training have assimilated their acquired knowledge, such that, with a creative or manipulative purpose, they immediately understand what a place offers. In addition to contemporary affordance and affect theory, the theoretical analysis of the pedagogical perspective also draws on Albena Yaneva's criticism of Donald Schön, and on bell hooks and her view of engaged pedagogy and liberatory education.

AN AUTOETHNOGRAPHIC STUDY OF WALKING

Another doctoral student involved in the project, Kajsa Lawaczek Körner, conducted a series of walks in Malmö, mainly over the course of 2013. Experiences from her walking were noted down during the walks, and were also accompanied by sketches and photos, whose purpose was to recall and visually convey the unspoken experiences that the walking had generated. This led to the discovery and formulation of walking practices, and the needs associated with these that are not accommodated in normative ways of thinking about walking in the city, or that are missing when architects and city

planners add, or refrain from adding, pedestrian spaces or transport functions to the plans. Lawaczeck Körner uses an auto-ethnographic method that, as well as an integral subjectivity in diary entries and additional stories generated by the intention to write about walking, also encompasses experimental ways of reproducing personal experiences as valid research language, e.g. in photographs where verbal reflections are written into architectural objects.

This series of interventions concerning walking practices and walking opportunities, conducted in the centre and periphery of Malmö, stressed that walking is not just a means of transport, or a repeated promenading or strolling, but also an act of liberation, where the walker – sometimes of their own free will, but also by being influenced – oversteps the boundary of what is considered normal walking, for example when the desire to walk in darkness overcomes the safety aspects that darkness normally implies. The project derives theoretical support for this norm critical and emancipatory walking motif primarily from Sara Ahmed's orientation-focused phenomenology, Donna Haraway's scientific vision based on partial perspective and Judith Butler's notion of the public space as being intersubjectively constituted.

The study into the practice of walking also emphasised the importance of “tectonic proximity” and “tectonic variance”, i.e. the body's way of successively perceiving parts of a building, stairs, fences, flowerbeds, etc., and how these material elements in the city vary in close contact with the walker's body (legs, feet, soles, knees, arms, hands, reach, etc.). Here, the auto-ethnographic interventions showed how the materiality impacts on the sense of personal wellbeing in the city, on free-

dom of thought and movement but also, in practical terms, on orientation of where you are and where you are going. Perhaps even more subversive, however, than the tectonic aspects of the walking situation is the observation that ephemeral occurrences are what prompt a person to remember, to desire and to avoid walking in the city, and that preconceived notions about potential occurrences are in practice often separated out, i.e. planned so that they are not permitted to occur.

In *The Evolutionary Periphery* we examine, on a rolling basis, the pragmatic and organisational question of how (and whether) it is possible to incorporate artistic methods and artistic projects into planning processes. Recent years have seen a growing interest in this field in the worlds of practical urban planning, business and research. In addition to addressing direct needs in particular locations, these two intervention projects on urban planning in Malmö and Lund also attempt to contribute to the overarching question of self-reflection and institutional criticism, a discourse in which both artists and researchers must ask themselves how we “use” reality, for example, when we apply for a grant, or when we want to activate a real-life social situation in the belief that we can make a difference. What is giving, what is taking, what is support, what is a direct responsibility and what is a production of images for future interpretation, and whose interpretation?

In our case, awareness of these power-related problems has meant that the results, rather than suggesting specific solutions to planning problems, have led to the insight that the research and artistic impetus may, above all, be to throw the ball back into the court of the everyday practitioners when it comes to the requirement for reflection. *

*KOMMITTÉNS
KOMMENTARER
TILL PROJEKT-
RAPPORTERNA*

Sammanställd av Torbjörn Lind

Att granska projektrapporter är en del av kommitténs verksamhet. Alla projekt som beviljas ska slutredogöras och godkännas av kommittén. Det handlar mer om att ett rimligt arbete har lagts ner i förhållande till ansökan, bidragsbelopp och tid än själva forskningsresultatens kvalitet.

I årsboken handlar det inte om slutredogörelser i formell mening utan om rapporter från avslutade eller nästan avslutade projekt som har finansierats av Vetenskapsrådet. De är således exempel på vad kommittén, Vetenskapsrådet, stödjer och vad konstnärlig forskning kan handla om inom olika konstformer. Om möjligt försöker vi även sätta in dem i en bredare kontext.

Skrivandet som metod. En studie i poesi, skrivprocess och det reflexiva akademiska skrivandets möjligheter.

Projektledare: Hanna Hallgren

Litteraturen och det litterära gestaltandets egenart består i att man vanligen har en genväg inom den konstnärliga forskningen i jämförelse med andra konstarter eftersom metod och kommunikation av resultat sker i samma medium, det skrivna språket. Samtidigt är denna korrelation mellan kunskaps- och kommunikationsform delvis skenbar. Vetenskapens språk inom humaniora och samhällsvetenskap är vanligen dikterad av en norm, en förment föreställning om språkets objektivitet och genomskinlighet: "the disappearance of the word and

the appearance of the world", som den amerikanske poeten Charles Berstein brukar uttrycka det. Att utmana en sådan uppfattning har därför blivit ett centralt projekt för en stor del av den konstnärliga forskningen som sker i skrivandet, det språkliga gestaltandet.

Hanna Hallgren tar sig an denna problematik genom att föra in nyare genusvetenskaplig forskning som förfäktar en problematisering av språket och insisterar på skrivandet och kunskapandet som en kroppslig och emotionsbaserad erfarenhet. Därmed skriver hon också in sig i en etablerad tradition av vetenskaps- och förnuftskritik. Den poetiska gestaltningen blir för Hallgren en grundbult i genusvetenskapens kritiska projekt (som den inte omfattat fullt ut), att visa på hur allt språk är situerat och performativt.

Enligt Hallgren är det genom att bejaka språkets estetiska och materiella egenskaper som genusvetenskapen kan berikas av det litterära gestaltandet. Genusvetenskapen i sin tur kan nymaterialisera skrivandets idealism genom att ständigt contextualisera språk- och skrivakt. Denna insikt omsätter Hallgren genom att bland annat göra resandet till en metod för sitt eget skrivande för att på så sätt undersöka hur skrivandet påverkas av yttre materiella villkor.

En undersökning av A4-arket

Projektledare: Emma Kihl

Text: Beata Berggren

Projektet visar på den fria konstens styrka att utgöra material och metod för konstnärlig forskning. Emma Kihls multimodala

undersökning av A4-arket fokuserar på pappersarket som dels materiellt villkor och process, dels som gestaltungsform och konstobjekt. Den grundläggande frågan som ställs är på vilket sätt en standardiserad pappersstorlek styr sitt sammanhang och hur detta kan överskridas. På så sätt inordnas Kihls projekt i en samtidskonstkontext som både agerar undersökande samhällskritik och konstobjekt.

Den direkt samhälleliga tematiken lyfts genom att Kihl fokuserar på ett kulturobjekt som har blivit ett naturobjekt. Industriellt producerade artefakter som styr vår vardag. Detta undersöks med en film från Skutskärs bruk som dokumenterar den industriella framställningen av papper, dels genom skriften på de olika arken som är arrangerade i kronologisk ordning, associerande till såväl arkets historia, villkor och material som möjligheter.

Arkens organisering och deponering i Kungliga bibliotekets handskriftavdelning lyfter Kihls aktion och forskningsinsats till ytterligare en metarefektiv nivå. Härifrån kan arken distribueras till utställningar samtidigt som de fetischeras till konstobjekt som inte låter sig reproduceras; det senare är ju kärnan i A4-arkets användningsområde. Deponeringen till ett öppet arkiv gör å andra sidan Kihls forskningsinsats och konstobjekt till ett offentligt konstverk som alla kan ta del av, förutsatt att de följer arkivets regler. Därmed belyser Kihl ytterligare en tematik. Arkivets sociala roll som sanktionerad dokumenteringsinstitution som (re)producerar det som har varit och antyder att den som vill agera samhällskritiskt inte enbart kan stirra på nuet utan måste undersöka hur vi har valt att samla det förflutna.

Den forskande teatern. Intersektionella möten mellan scenkonst, skola och akademi

Projektledare: Anna Lundberg

I projektet möts aktionsforskning och teaterpraktik i ett publikt processarbete. Mötesplatsen är ung scen/öst och två interaktiva föreställningar där. I fokus för projektet står, utöver den forskande processen i sig – samarbetet mellan projektledaren och forskaren, samt teaterns konstnärliga personal – mötet mellan den unga publiken och ung scen/östs normkritiska processer och estetiker.

Anna Lundbergs text speglar denna form för arbete och konstnärligt skapande – den är associativ, icke-linjär, rör sig mellan detaljbeskrivning, analys, påstående och personlig reflektion. Den låter sig inte fångas vilket för den utomstående kan skapa en längtan efter klagörande beskrivning och ramar, mål och resultat. Men just detta står både projektet och rapporten emot, eftersom det inte heller skulle fånga eller korrekt beskriva projektet.

En styrka är att projektet tar in och ger utrymme för den friktion som uppstår när olika arbetssätt och förväntningar möts. Här är en forskning som befinner sig i det omedelbara och i det politiska. Just här i mötet mellan teater, akademi och skola ställs frågor om kultur, makt, tolkningsföreträde och skapande kraft på sin spets.

Projektet har fått förnyad aktualitet på ett mindre önskvärt sätt genom att ung scen/östs interaktiva föreställning under hösten 2014 (*Marken brinner*) har fått ställas in på grund av hot och skadegörelse. En aspekt som gärna kunde ha fördjupats i rapporten (även om rapporten tillkom före händelsen).

Den evolutionära periferin. Arkitektonisk visualisering av "affordance" i urbana periferier

Projektledare: Gunnar Sandin

Presentationen av projektet visar på ett vackert och övertygande sätt hur konstnärlig forskning kan utvecklas som undersökande akademisk verksamhet med integritet. Om många undersökningar i den konstnärliga forskningens tidiga utveckling i hög grad utgjordes av en förlängd konstnärlig praktik med tillhörande reflektion, är det just den kritiska konstruktionen som här framstår som projektets drivkraft och kunskapsbidrag.

Affordancebegreppet görs till en av flera nycklar som sätter de olika delprojekten i ett aktivt, relationellt förhållande till varandra. Därmed förändras också platsernas roll, liksom arkitekturens, till interagerande "bärare av politisk agens" i stället för traditionellt passiva förutsättningar eller materiella objekt. Även de forskande subjekten problematiseras genom att ingå i olika konstellationer där subjektpositionen inte alltid är i centrum eller har kontroll över processen.

Projektet visar också på vikten av att föra in det konstnärliga undersökandet i olika diskuterande sammanhang, som därigenom konfigurerar en argumentation genom iscensättningarna snarare än framför en linjärt berättad konstnärlig praktikreflektion. Förutom att visa på sätt att "införliva konstnärlig metodik och konstnärliga projekt i planeringsprocesser" bidrar projektet också, vilket forskningsmässigt kan vara ännu viktigare, till möjligheterna att utveckla en konstnärligt förankrad teoribildning som är konstruerande snarare än förklarande.*



*THE
COMMITTEE'S
COMMENTS ON
THE PROJECT
REPORTS*

Compiled by Torbjörn Lind

Reviewing the project reports is part of the brief for the Committee for Artistic Research. All the projects that receive grants have to submit a final report for approval by the committee. The focus is on checking that reasonable work has gone into the project, in relation to the application, the amount of the grant and the time taken, and not on the quality of the research results.

Rather than being a formal publication of final reports, the Yearbook presents accounts of completed or almost completed projects that have been funded by the Swedish Research Council. They are thus examples of what the Committee for Artistic Research/Swedish Research Council supports and what artistic research may involve within different art forms. If possible, we also attempt to place them within a broader context.

Writing as a method of inquiry. A study of poetry, the writing process and the possibilities of reflexive academic writing

Project manager: Hanna Hallgren

The distinctive feature of literature and literary composition is that it tends to offer a shortcut for artistic research compared with other art forms, since the method and communication of the results occur in the same medium, the written language. However, this correlation between the form of knowledge and the form of communication is to some extent illusory. The academic language of the humanities and social sciences is

commonly dictated by a norm, a preconceived notion of the language's objectivity and transparency; "the disappearance of the word and the appearance of the world", as the American poet Charles Bernstein puts it. Challenging such a notion has therefore become a central project for much of the artistic research that relates to writing, to linguistic composition.

Hanna Hallgren tackles this issue by introducing modern gender studies research that asserts a problematisation of the language and posits writing and knowledge as a corporeal and emotion-based experience. In this way, she also places herself in an established tradition of critiquing science and reason. For Hallgren, poetic composition becomes a linchpin of critical projects in gender studies (which it has not fully embraced), showing how all language is situative and performative.

According to Hallgren, it is by recognising the aesthetic and material properties of the language that gender studies can be enriched by literary composition. Gender studies, in turn, can rematerialise the idealism of the writing by constantly contextualising the linguistic act and the act of writing. Hallgren uses this insight, in part, by making the journey the method for her own writing, in order to investigate how writing is affected by external, material conditions.

A Study of the A4 Sheet

Project manager: Emma Kihl

Text: Beata Berggren

The project shows the strength of fine art in constituting the material and method for artistic research. Emma Kihl's

multimodal exploration of the A4 sheet focuses on the sheet of paper partly as a material condition and process, and partly as a manifestation of design and an art object. The fundamental question that is asked is how a standardised paper size controls its context and how this can be exceeded. This places Kihl's project in a context of contemporary art that serves as both exploratory social critique and art object.

The directly societal theme is highlighted by Kihl focusing on a cultural object that has become a natural object. Industrially produced artefacts that govern our everyday lives. This is explored in a film from Skutskär Mill that documents the industrial manufacture of paper, partly through writing on the different sheets, arranged in chronological order, alluding to the sheet's history, conditions and material as opportunities.

The organisation of the sheets and their placement in the National Library of Sweden's manuscript archives lift Kihl's action and research work to another metareflective level. From this position, the sheets can be distributed to exhibitions, while at same time they are fetishised into art objects that cannot be reproduced; something that is the core application of the A4 sheet. On the other hand, being held in a public archive makes Kihl's research work and art object into a public work of art that everyone can share, as long as they follow the archive's rules. Kihl thus illuminates an additional theme. The social role of the archive as a sanctioned documenting institution that (re)produces what has been and suggests that anyone who wishes to pursue social criticism cannot simply stare at the present, but must also explore how we have chosen to collect the past.

Experimental theatre. Intersectional encounters between dramatic art, school and academia

Project manager: Anna Lundberg

In this project, action research and theatre practice meet in a public piece of process work. The meeting place is ung scen/öst and the two interactive performances there. In addition to the research process itself – the collaboration between the project manager/researcher and the theatre's artistic personnel – the focus of the project lies on the meeting between the young audience and ung scen/öst's norm critical processes and aesthetics.

Anna Lundberg's text reflects this form of work and artistic creation – it is associative and non-linear, moving between detailed description, analysis, assertion and personal reflection. It is not easy to pin down, which for the outsider can create a longing for explanatory descriptions and frameworks, objectives and results. However, the project and the report resist this, because it was not the intention to capture or correctly describe the project.

It is a strength that the project embraces and allows space for the friction that arises when different ways of working and expectations clash. Here is a piece of research that exists in the immediate and in the political; here in this meeting between theatre, academia and school, questions of culture, power, preferential right of interpretation and creative force are brought to a head.

The project has taken on renewed topicality in a less than desirable way, since ung scen/öst's interactive performance *Marken brinner* (The Ground is Burning) had to be cancelled

in autumn 2014 due to threats and vandalism. This matter could have been examined in more depth in the report (even though the report was written before the incident).

The Evolutionary Periphery. Architectonic Visualisation of Affordance in Urban Peripheries

Project manager: Gunnar Sandin

The presentation of this project shows, in a beautifully convincing way, how artistic research can be developed as an investigative academic undertaking with great integrity. While many investigations in the early days of artistic research largely comprised an extended artistic practice with associated reflection, it is this critical structure that here provides the project's drive and knowledge.

The concept of affordance becomes one of several keys that place the various sub-projects in an active, relational position vis-a-vis each other. And within this, the role of the locations, and the architecture, is changed to make them interactive "carriers of political agency" rather than traditionally passive circumstances or material objects. The researching subjects are also encompassed within the research problem by being part of various constellations, where the subject is not always the central focus or in control of the process.

In addition, the project shows the importance of introducing artistic investigation into different discursive contexts, and consequently configuring an argument through performances rather than a linear account of artistic practice-reflection. As

well as presenting a way "to incorporate artistic methods and artistic projects into planning processes", the project also – perhaps even more importantly in research terms – expands the scope to develop an artistically rooted formation of theory that is constructive rather than explanatory.*

SLUTFORD

Av Catharina Dyrssen, ordförande i KF-kommittén

Redan 2013 års symposium, *Konstnärlig forskning: Metod och resultat*, som hölls på Konstfack i Stockholm, försökte växla riktning bort från att prata generellt om konstnärlig forskning till att föra diskussionen genom forskningsprojekt. Symposiet 2014 på Högskolan i Borås satte fokus ännu tydligare på forskandets praktik i ett forskarsymposium med öppen utlysning för projektpresentationer. De visade på direkta erfarenheter, perspektiv, angreppssätt, samarbetsformer och resultat (se vidare Torbjörn Linds symposierapport under Bilagor) och underströk hur brett registret är, hur metoderna skiftar och hur specifikt de ofta mejslas ut i förhållande till material, tematik och frågeställningar. Symposiet belyste också en institutionaliseringsprocess, där en växande skara yrkesverksamma konstnärer, doktorander och disputerade nu etablerar konstnärlig forskning i samhället, inom konstnärlig praktik, på konsthögskolor och i universitetsstrukturer.

Under hösten 2014 pågick också arbetet med ämnesöversikter för Vetenskapsrådets alla forskningsområden. Syftet är dels att ge en lägesbeskrivning och formulera rekommendationer till satsningar i kommande finansiering, dels att stärka argumentationen för ökade statliga anslag till forskning, dels att förstås också öppna upp för fortsatt dialog med institutioner och aktiva inom forskningen.

Materialet för det konstnärliga området överraskade med sin mångfald – här visade sig ett trettiotal olika discipliner och många tematiska tvärkopplingar både inom fältet och i kontakter ut mot andra forskningsområden. Variationerna beskrevs både som en rikedom och en risk för fragmentering. Här finns potentialer som forskarsamhället, och även konstpraktiken, ännu inte fullt ut har tagit tillvara och med en växande etablering av fältet och en snabbt ökande grupp unga forskare kan det ge en mångriktad, flexibel styrka.

Ämnesbeskrivningen visade också på att konstnärlig forskning måste bli bättre på att tydliggöra sin samhällsrelevans. Konst, konstnärligt skapande, performativa metoder, konstnärliga representations- och kommunikationsformer – i bild,

ljud, iscensättningar, interventioner med mera – ingår idag i så mycket av människors (kun)skapande och griper djupt in i samhällets olika omvandlingar, från så kallade kreativa näringar till nya lärandeformer, vardagskommunikation och kulturella uttryck. Konstnärers och kulturarbetares kompetenser används i många samhällsutvecklings-, demokrati- och innovationsprocesser. Och deras gestaltande, diskuterande, kritiskt belysande (ofta oavlönade) arbeten påverkar samhället i hög grad även vid sidan om etablerade ekonomier.

Sex rekommendationer formulerades till styrelsen: utveckla stabila och framstående forskningsmiljöer och nätverk med möjligheter till både specifika ämnesdjup och breda, tematiska problemställningar; stärk karriärvägarna för unga forskare; vidareutveckla internationaliseringen; öka möjligheterna till samarbeten med andra forskningsområden; fördjupa diskussionen om kvalitetsutveckling, ämnesklassificering och publicering; kartlägg och stötta behov av infrastruktur för konstnärlig forskning.

Vid en samlad presentation av alla ämnesöversikterna inom Vetenskapsrådet pekade nästan varje område på det omöjliga i att dela in och standardisera dagens forskning. Man underströk också att den intressantaste, mest nyskapande forskningen ofta sker i kontaktytorna mellan olika discipliner och traditioner, eller i vad som ibland betraktas som forskningsfältens marginaler och att de fria projektmedlen därför är viktiga. Det här vidgar också möjligheterna för konstnärliga angreppssätt som kan bidra med nya perspektiv och metoder i forskningen, och inte minst ställa nya frågor om kultur, skapande, meningsproduktion, kunskapsbegrepp, värden, lärande, kvalitet och kommunikationsformer i samhället.

Vi behöver förtäta idéutväxlingen och kvalitetsdiskussionerna mellan forskare inom konstnärliga områden och öppna för tematik där konstnärlig forskning tas tillvara i kontakt med andra forskningsområden. Vi har en generation nya konstnärliga forskare i startgroparna, vilket är en fantastisk resurs men också en utmaning till att utveckla bredare finansiering och avsättning för forskningen i samhället, skapa karriärmöjligheter för unga forskare och utveckla mer stabila forskningsmiljöer och sammanhang där de kan verka. *



*CLOSING
REMARKS*

*By Catharina Dyrssen, Chair of
the Committee for Artistic Research*

The 2013 symposium, *Artistic Research: Methods and Results*, hosted by Konstfack in Stockholm, tried to move away from talking generally *about* artistic research and towards conducting the discussion *through* research projects. The 2014 symposium at Borås University then focused even more clearly on research practices in a research symposium that issued an open call for project presentations. These showcased a wide range of direct experiences, perspectives, approaches, collaborative forms and results (see also Torbjörn Lind's report under Appendices) and underlined how broad the field is, how the methods are changing and how specifically they tend to be hammered out in terms of material, theme and questions. The symposium also shone the spotlight on a process of institutionalisation, as a growing body of professional artists, doctoral students and PhD graduates establish artistic research in society, within artistic practice, at art colleges and within university structures.

Autumn 2014 also saw the continuation of work on subject overviews for all the Swedish Research Council's fields of research. The purpose of this is partly to provide a status report and to formulate recommendations on where to target future funding, and partly to strengthen the argument in favour of increased state funding for research, but also to drive forward the continuing dialogue with institutions and those actively involved in research.

The material underlying the artistic field has proven surprisingly diverse, with around 30 different disciplines and many thematic cross-links, both within the field and in interfaces with other fields of research. The variations were described variously as representing a richness of ideas and a risk of fragmentation. There is potential here that the research community, and also art practice, has not yet fully exploited, and with the growing establishment of the field and a rapidly expanding group of young researchers, it may bring a multifaceted, flexible strength.

The subject overview also showed that artistic research needs to be better at clarifying its social relevance. Art, artistic creation, performative methods, forms of artistic representation and

communication – images, sound, staging, interventions and so on – are integral to so much of human knowledge and creativity and go to the heart of society's various transformations, from so-called creative industries to new forms of learning, everyday communication and cultural expression. The skills of artists and cultural workers are applied in many social development, democracy and innovation processes. And their productive, discursive, critically illuminating (and often unpaid) work also has a major impact on society, alongside established economies.

Six recommendations were made to the board: Develop stable and prominent research environments and networks with space for specific subject depth and broad, thematic problems; Strengthen career paths for young researchers; Build up internationalisation; Increase opportunities for collaborations with other fields of research; Move forward the debate on quality development, subject classification and publication; Survey and support the need for infrastructure for artistic research.

In a general presentation of all the subject overviews for the Swedish Research Council, almost every area highlighted the impossibility of categorising and standardising today's research. It was also stressed that the most interesting, most innovative research often occurs at the interface between different disciplines and traditions, or what is sometimes described as the margins of the research fields, and so independent project funding is vital. This also expands the opportunities for artistic approaches that can contribute new perspectives and methods of research, and not least ask new questions about culture, creativity, production of meaning, concepts of knowledge, values, learning, quality and forms of communication in society.

We need to increase the exchange of ideas and quality discussions between researchers in the artistic fields and open the system up to themes that embrace artistic research in contact with other fields of research. We have a generation of new artistic researchers on the starting blocks, which is a fantastic resource, but it also challenges us to develop the broader funding and promotion of research in society, create career opportunities for young researchers and develop more stable research environments and contexts in which they can thrive. *



*BILAGOR
APPENDICES*

ÄMNESÖVERSIKT

– ÄMNESSPECIFIKA BESKRIVNINGAR

INLEDNING

Vetenskapsrådets kommitté för konstnärlig forskning har under 2014 tagit fram en ämnesindelad beskrivning av forskningen inom området. Beskrivningens sammanfattande del ligger till grund för för kommitténs rekommendationer till åtgärder för att utveckla forskningsområdet som helhet. Beskrivningen består av en övergripande områdesbeskrivning, rekommendationer i sex huvudpunkter, forskningens genomslag i internationell jämförelse samt morgondagens utmaningar (se kapitel 1).

Den andra och föreliggande delen (del 2, bilaga) och tillika den mer utförliga delen utgörs av beskrivningar av olika ämnesområden. Indelningen baseras här på OECDs kategorisering, men har också delvis utökats och förtydligats för att bättre spegla det konstnärliga forskningslandskapet och dess institutioner i Sverige idag. Den huvudindelning vi har valt är

- bildkonst och fri konst
- musik
- scenkonst: teater, koreografi, dans, cirkus, opera och performance
- arkitektur
- design, konsthantverk och visuell kommunikation
- film, rörlig bild och fotografi
- litterär gestaltning.

Till innehållet speglar den konstnärliga forskningen ett fakultetsområde av stor rörlighet och mångfald. Ämnesindelningen är därför delvis svårbestämd och visar på en mängd tematiska kombinationer och överlappningar med öppna gränser även mot andra forskningsområden. För att spegla något av spännvid-

den anges inom vissa ämnen några exempel på forskning som har tilldelats projektmedel från Vetenskapsrådet. För en fullständig förteckning hänvisar vi här till Vetenskapsrådets årsbok för konstnärlig forskning som har funnits sedan 2004 och som från och med 2014 kan laddas ner digitalt från www.vr.se. När det gäller en beskrivning av forskningens status och organisering i andra länder hänvisas även till utredningen "Konst, forskning, makt. En bok om konstnären som forskare." av Efva Lilja (Regeringskansliet 2015).

Beskrivningarna av forskningen för varje tema har tagits fram av Kommittén för konstnärlig forskning med hjälp av underlag från ett antal framstående forskare inom det konstnärliga fältet. De externa forskare och specialister som särskilt har anlåtats för underlaget är (i bokstavsordning): Magnus Bärtås, Camilla Damkjaer, Maria Hellström Reimer, Oscar Hemer, Anders Hultqvist och Ole Lützow Holm. Värdefulla synpunkter och underlag från forskarsamhället har också inkommit via webbforum och direkta remissvar. Kommittén ansvarar för sammanställningens formuleringar och slutsatser.

BILDKONST OCH FRI KONST

Beskrivning av forskningen inom ämnet

Bildkonst (engelska: Visual Arts) betecknas ibland *fri konst* och är en samlande benämning för en mångfald konstnärliga praktiker som bland annat inkluderar rörlig bild, viss fotokonst (se Film och rörlig bild), skulptur, ljudkonst (se även Musik),

kuratoriella praktiker och olika hybrida konstnärliga uttryck genom audiovisuella medier och multimodala gestaltningsformer. Gränserna är flytande gentemot andra konstnärliga fält, exempelvis musik, koreografi, dans, performance, arkitektur, design, film och litteratur.

Den konstnärliga forskningen i Sverige inom ämnesområdet bildkonst eller fri konst kan räknas från början av 2000-talet. År 2006 lades de tre första avhandlingarna i fri konst fram vid Lunds universitet. Men bildkonst har sedan länge ofta haft en undersökande karaktär med en grund i bland annat den konstnärliga praktikens konceptualisering och undersökande, metodkritiska karaktär som har vuxit fram under 1900-talet, framför allt sedan 1960-talet, då också benämningen fri konst vann insteg. Man kan också påminna om den täta kontakten mellan konst och teknik genom tiderna samt om den kritiktradition som etablerades redan på 1700-talet och som varit en viktig länk i kunskapsutbytet mellan konstutövare och offentlighet. Forskningen inom ämnet visar också ofta på liknande intentioner att utforska, medvetandegöra och kritiskt pröva kunskapande genom konst som materiell praktik och att formulera nya utgångspunkter som kontinuerligt förändrar och hybridiserar ämnen och genrer.

Bildkonst behandlar ofta problemställningar kring metoder, konstnärlig process samt konstens kontexter och teoribildning, vilket bidrar till forskningens samhällsrelevans. Här ingår exempelvis aspekter av förmedlingsformer, subjektstruktur, perception, kognition, komplexa förståelsesystem, sensoriska och materiella betingelser för kvalitetsdrivande processer, narrativitet och hybrida gestaltningsformer, representation och referentialitet, meningsskapande och normkri-

tik samt inte minst offentligheter i förändring, kuratoriella praktiker och konstverkets, konstnärens och konstinstitutionens förändrade betydelse i en tid av tilltagande kollektivt skapande. Samarbete sker ofta med andra forskningsområden, till exempel kulturvetenskaper, sociologi, genusvetenskap, systemvetenskap och utbildningsvetenskap, men även med teknikvetenskaper och medicin.

Forskningen kan resultera i konstnärliga verk, utveckling av skriftliga former och språkliga processer med relevans för en kritisk diskussion inom det konstnärliga området.

Vissa forskare urskiljer två dominerande modus för forskningen inom ämnet vilket även ger genomslag i teoribildning, masterkurser och högre seminarier om konstnärlig forskning vid de konstnärliga högskolorna. Modus ett innebär ett *begreppsbyggande och utvecklande av konstnärlig praktik*, medan modus två är ett *transdisciplinärt förhållningssätt* där konstnärliga metoder förbinds med metoder inom till exempel naturvetenskaper eller samhällsvetenskaper.

Den första ansatsen står närmare grundutbildningen i konst och betonar ett historiskt perspektiv där konst ses som interdisciplinär till sin natur. Inom detta fält insisteras ibland på att all allvarligt menad konstnärlig verksamhet är en form av utforskande av ett ämne, material vissa förhållanden eller föreställningar. Därmed handlar den konstnärliga forskningen i hög grad om ett "avtäckande" av de konstnärliga processerna – ett försök att teoretiskt artikulera vari den specifikt konstnärliga kunskapen består, hur den formas, används och står i förbindelse med till exempel samhället och politiska handlingar, det vill säga inte bara det praktiska, metoderna och avgränsandet, utan också de mekanismer som agerar för att skapa

mening i ett verk. Begreppen "metod" och "metodologi" förstås här också i en vidgad betydelse i det att de har sin egen estetik och bär med sig sina gester, sin diskurs och sin historia i ett konstverk, det vill säga att det upprättas ett slags "metodologins estetik" som är generisk i den forskande praktiken, vilket också har paralleller inom flera vetenskapliga traditioner. Begreppen "metoder", "görande" och "praktik" ses alltså som involverade i verkets meningsproduktion och bör därför reflekteras i det konstnärliga forskningsprojektet. Enligt synsättet är det också genom en sådan reflektion som den konstnärliga forskningen skiljer sig från annan konstnärlig praktik. En utmaning för varje enskild konstnär och forskare inom denna hållning är därför att etablera ett kommunikativt, essäistiskt och litterärt eller experimentellt språk som beskriver (och samtidigt verkar) mellan samhälle, verk, text och paratext.

Den andra ansatsen betonar i högre grad uppkomsten av ett fält som i någon mening befinner sig mellan konst och annan vetenskap och därför inte primärt relaterar till det etablerade konstfältet och konsthistorien. Förespråkarna här är inte lika benägna att försöka "avtäcka" den specifikt konstnärliga processen utan betonar mer den konstnärliga forskningen som en egen form för kunskapsproduktion, vilken möjliggörs av transdisciplinära förhållningssätt och undersökningsmetoder. Här används också ofta en mer akademisk terminologi även om många försök görs att finna en egen formalia och egna presentationsformer. Det är också vanligare med forskarlag, där olika kompetenser ingår. Likaså förväntas i högre grad forskningsresultaten ha en (ibland instrumentell) samhällelig funktion, socialt eller i förhållande till kommersiella aktörer. Emblematiska projekt inom denna linje är projekt som befinner sig nära

design och arkitektur, till exempel projekt som berör urbanitet och det offentliga rummet.

Några utgångspunkter för kvalitetskriterierna inom de två linjerna kan noteras. Inom den första linjen handlar det om att lyfta fram praktisk kunskap som ämne: betona reflektion kring den egna praktiken, extrahera och artikulera teori ur görandet eller praktiken, förstå tillämpbarheten av denna teori, förstå hur den egna praktiken är länkad i historisk och samtida mening, identifiera andra relevanta teorier och praktiker från andra forskningsområden och konstnärliga fält, samt kontextualisera det egna projektet i relation till annan aktuell forskning och till relevanta fält. Stor vikt läggs vid den språkliga processen: att utveckla en språklighet som både reflekterar och utvecklar den egna praktiken och forskningen. Forskningen resulterar vanligtvis i konstnärliga verk med hög relevans för det konstnärliga fältet och blir föremål för en kritisk diskussion inom konstfältet. Inom den andra linjen ses forskningen som ett självständigt, interdisciplinärt fält i förhållande till annan konstnärlig praktik. Inte sällan sker här möten mellan konstnärligt undersökande eller estetiska processer och forskning inom till exempel naturvetenskap eller humanvetenskap. Ofta utvecklas nya former för samarbeten och forskarlag, kunskapsproduktionen är ofta tesdriven eller normativ och forskningen behöver inte resultera i konstnärliga verk med hög verkshöjd utan bedöms utifrån kvalitetskriterier som är specifika för disciplinen konstnärlig forskning.

Dessa två modus kan sägas spegla två olika hållningar till utvecklingen av konstnärlig forskning, de utesluter inte varandra men utvecklas väsentligen i dialog och kan samexistera inom enskilda forskningsprojekt. De återfinns också, med variationer, inom flera konstnärliga forskningsområden.

Styrkor och svagheter

Den konstnärliga forskningens förmåga att omformulera och kreativt behandla intresseväckande, gränsöverskridande och kunskapsrelaterade frågor och metodologiska utmaningar är särskilt tydlig inom fri konst. Forskningen kan visa på former för problematisering, konceptualisering och metodologiska angreppssätt som har förmåga att synliggöra samhällsföreteelser och konstnärliga frågeställningar på nya sätt, utan att reducera deras komplexitet.

Fri konst saknar ofta tydligt avgränsade objekt och disciplinärt definierade metoder, vilket är en styrka i det att formerna för frågeställningar, uttryck, begreppsbyggnad, teoretiska konstruktioner med mera kan utvecklas med stor frihet och flexibilitet. Samtidigt kan avsaknaden av forskande regelverk vara en svaghet, om det är svårt att utveckla forskningens diskurser.

Den största svagheten är, liksom inom flera konstnärliga ämnen, bristen på starka, långsiktigt hållbara forskningsmiljöer med tillräcklig kritisk massa. Och på samma sätt som för det konstnärliga området i stort finns ett stort behov av att stärka forskningsmiljöer med sikte på excellens och institutionell förstärkning, till exempel genom att öka antalet postdok-tjänster, stärka unga forskares karriärvägar samt satsa på gästprofessorer och internationalisering.

Trender, utvecklingstendenser och utvecklingspotential

Från att tidigare ha varit starkt individualiserad med fokus på den egna konstnärliga processen har forskningen inom fri

konst genomgått en mycket kraftfull utveckling under 2000-talet. Den misstänksamhet mot konstnärlig forskning som präglade fri konst – dess institutioner, aktörer, såväl praktiker som teoretiker (vilket inbegriper åtskilliga konsthistoriker) – har gett vika under senare år. Nu märks en ökad genomlysning av metoder, en starkare forskningsmässig problematisering och en kvalitetsförbättring. Därmed sker också gradvis en ”avmystifiering” av skapandet och konstnärliga processer samtidigt som metod och metodologi i utvidgad betydelse involveras i konstens och konstverkens meningsproduktion.

Forskarutbildning inom fri konst, tidigare framför allt i Malmö och Göteborg, har ökat starkt på flera högskolor i landet genom den nationella Konstnärliga forskarskolan, etableringen av Stockholms konstnärliga högskola och ökad samverkan mellan lärosäten. Söktrycket till doktorandtjänster är mycket högt.

Genom att forskningen i hög grad formas genom enskilda forskningsprojekt och ämnesgränserna hela tiden medvetet överskrids, förstärks ämnesområdets mångfald och perspektivrikedom. Den rörliga bildens multimodala språk och uttryck är intressant i sammanhanget och berör audiovisuella narrativ och förändringar av till exempel dramaturgiska modeller, format och distributionskanaler, liksom blandformer med olika former av populärkultur. Här finns en omfattande tematik som är värd att studeras och som öppnar för samverkan med andra forskningsområden.

Inom lärarrekryteringen till de konstnärliga högskolorna har hittills inga formella krav ställts på att professorer och lektorer ska ha forskarmeriter. Men i realiteten har dessa meriter fått ett stort genomslag vid anställningar, inte minst på grund av att de

konstnärliga högskolorna är i stort behov av forskningskompetensen och vill bygga upp egna forskarmiljöer. Bland konststudenter på kandidat- och mastersnivå finns nu ett stort intresse för forskning. Trots att så få avhandlingar har publicerats i Sverige inom fri konst har alltså visionerna om konstnärlig forskning redan internaliserats inom grundutbildningen.

Det finns en risk att konstnärlig kvalitet utsluts eller sidordnas i utvärdering av konstnärliga forskningsprojekt, särskilt i en utveckling i riktning mot "modus 2" enligt beskrivningen ovan, eller att den bedöms alltför "inom-akademiskt" enligt områdets egna ("nya") kriterier för peer review. En optimistisk framtidsvision är att konstnärlig forskning med tiden upprättar ett eget fält som i någon mening skiljs från konstfältet, och med styrka och självförtroende kommunicerar och tillämpar sina resultat i samhället och därför också får en egen samhällsrelevans.

Ämnets ställning i Sverige och internationellt

Inom yrkespraktiken har fri konst i Sverige sedan länge ett omfattande internationellt utbyte, vilket är en styrka även i forskningen, där antalet internationella forskningssamarbeten ökar.

Särskilda behov av forskningsinfrastrukturer

Liksom inom konstnärlig forskning generellt finns det inom fri konst ett behov av ökade stödfunktioner, exempelvis handledarkollegier, nationella och internationella forskarnätverk, samt nätverk för kollegial kvalitetsbedömning, nya publiceringskanaler och utställningsmöjligheter.

MUSIK

Beskrivning av forskningen inom ämnet

Mot slutet av 1970-talet var musikområdet en av de första konstnärliga disciplinerna att utveckla en strategiskt koncipierad forskande praktik och så småningom också finansierade forskningsprojekt. En lokalt förankrad variant av musikvetenskap vid Göteborgs universitet, konstnärligt kreativ forskarutbildning (KKFU), förde då in den konstnärliga praktiken som en del av forskningen. Ett tjugotal år senare, vid Musikhögskolan i Malmö, Lunds Universitet, och därefter även vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm, lät man istället en konstnärlig forskarutbildning växa fram, oberoende av musikvetenskapen, och den redan etablerade musikpedagogiska forskningen. En av orsakerna var ambitionen att utveckla praktisknära metoder och teorier. Detta har gett en stor bredd men ändå kan två tendenser urskiljas: projekt som ansluter till en teoribildning med inspiration från filosofi, genusteori och kritisk teori, samt projekt som ansluter till existerande musikvetenskaplig och musikpedagogisk teoribildning.

De tidiga forskningsprojekten inom musik var oftast historiskt orienterade och knöt an till interpretationsfrågor. Senare projekt rör sig bort från den musikvetenskapligt inspirerade konstnärliga forskningen och problematiserar gärna uppdelningen mellan producerande och reproducerande praktik. Av hittills 22 fullbordade doktorandprojekt är hälften (elva) inom västerländsk klassisk musik, fem i improvisation och sex i media, folkmusik och populärmusik. Av de elva avhandlingarna i västerländsk klassisk musik har åtta fokus på klassisk interpret-

tation. Fem av dessa presenterades dock 2008 eller tidigare vilket tyder på en utveckling bort från denna tradition.

Speciellt för musikämnet är bland annat en djupt förankrad tolkningstradition med betoning på klingande eller ljudande artefakter. Här har funnits en historiskt betingad syn på teorbildning, starka kopplingar till pedagogik samt en uppdelning mellan producerande och reproducerande praktik, samt nyskapande och bevarande intressefält där kulturarv spelar en viktig roll. Den konstnärliga musikforskningen har hittills haft ett påtagligt fokus på konstmusik. Den drivkraft som tidigt har funnits inom fri konst i att utvidga och konceptualisera förståelsen av material, metoder och tekniker har först på senare tid börjat märkas inom musiken. Experimentella uttryck handlar oftast om ljudskapande, delvis i interaktivt samspel med andra konststrukturer och vetenskaper. Man kan även skönja en vidgning från konstmusik till musikalisk konst.

Opera kan sägas tillhöra både musik och scenkonst, delvis beroende på forskningsprojektens inriktning mot till exempel vokalt uttryck eller interpretation av historiska material, respektive mot scenisk gestaltning. I ämnesöversikten behandlas opera inom ämnet Scenkonst.

I konstnärlig forskning på musikområdet märks idag fem huvudkategorier som problematiserar

- interpretation och tolkning, komposition och kompositoriska processer
- musikens kunskapsprocesser, musikaliskt lärande och musikpedagogik
- datorbaserat musikskapande och interaktivitet mellan musik och informationsteknologi

- improvisation
- socio-musikalisk och socio-politisk interaktion, inklusive genusstänkande.

Många projekt går dock på tvärs mot dessa kategorier då de rör frågor kring exempelvis musik, kropp, rörelse, språk, genus, lyssnande samt ljud och ljudkonst.

Inom forskningen i musik märks både en ämnesspecifik utveckling och ökade kontakter med andra konstnärliga fält. Kontakten med till exempel musikdramatik, fri konst och nya media har varit stark i över ett decennium och den ökar successivt med andra fält, såsom dans och koreografi, arkitektur och stadsplanering, design, teknik och litterär gestaltning. Även tvärdisciplinärt samarbete med forskare inom humaniora och samhällsvetenskap, utbildningsvetenskap, naturvetenskap, teknik, medicin och hälsa är under stark utveckling. Den konstnärliga forskningen inom musik bidrar på så vis till både fördjupade insikter och förnyelse inom musikaliskt skapande och vidgad belysning av musik som samhällsföreteelse och uttryck.

Forskningsmetoderna utnyttjar ofta explorativa former genom musikskapande, inte sällan kombinerade med metareflectioner, fallstudier, kvalitativa intervjuer, laboratorieliknande försök, sammanställning av data samt olika former av skrivande (jämför även beskrivningen över Bildkonst). Redovisningsformerna kombinerar ofta musikaliska gestaltningar (i konsert, föreställningsform och audiovisuellt), partitur och text. Här utnyttjas nya publiceringsformer med peer review.

Bland forskningsprojekt som har erhållit stöd från Vetenskapsrådet kan nämnas *Skapande performance – datorstödd kreativitet* (till och med 2008), *In i bruset. Gestaltande musikaliska, arkitekto-*

niska och akustiska undersökningar av det nutida ljudrummet (till och med 2010), *(Ny)tänkande om improvisation i och genom musik* (till och med 2011), *Instrumentalisternas musikaliska kunskapsutveckling i ett kulturellt mångfacetterat samhälle* (till och med 2009), *Mot ett konstmusikens utvidgade fält* (till och med 2010), *Musik i rörelse; Nya konstnärliga strategier för att sammanföra koreografi och musikalisk komposition* (till och med 2014), *Kollaborativt musikaliskt skapande; komponerandets, improviserandets och framförandets ekologi* (till och med 2016), *Komposition vid det konceptuellas gränser. En krympande tomhet – mening, kaos och entropi* (till och med 2017), *Tolkningsrum; musikalisk interpretation i samspel med rumsakustik* (till och med 2016), *Det "essentiellt" feminina – en kartläggning genom konstnärlig praktik av det feminina territorium som den tidigmoderna musiken erbjuder* (till och med 2017).

Styrkor och svagheter

Liksom dans, teater och film är musik en temporal konstform och det performativa i de tidsbaserade konsterna kan utgöra en källa till ny förståelse kring hur kunskap och vetande formas. Detta är en inneboende styrka och potential i konstnärlig forskning i musik. En annan styrka är att musikalisk konstnärlig forskning med sin förankring i gestaltning även stödjer sig på humanistisk och samhällsvetenskaplig forskning.

Interpretationsforskningen utgjorde till en början ett slags naturlig utväxt ur den dagliga konstnärliga praktikens göranden och överväganden, en position som 2000-talets diskussioner emellanåt har velat problematisera. Även om det gestaltande momentet tillmättes relativt stor betydelse, betraktades det inledningsvis som ett underordnat stöd för en mer teoretiskt

orienterad diskurs. Icke desto mindre innebar det ett radikalt alternativ i och med att det etablerade nya förbindelser mellan teori och praktik och därmed också visade på möjligheten att erkänna subjektiva aspekter och erfarenheter inom ramen för ett forskningsarbete. Som hybridform spelade detta en central roll när konstnärlig forskning på allvar etablerade sig och än i dag kännetecknar det vissa delar av forskningen på musikområdet, vilket kan innebära både en styrka och en svaghet. Teori- och metodutveckling bekräftar ofta vedertagna strategier med till exempel kvalitativa intervjuer, statistiska jämförelser och en ämnesförståelse som vilar på en förhållandevis stabil inomkonstnärlig konsensus, eller knyter an till annan etablerad forskning inom teknologi, pedagogik, psykologi eller musikvetenskap.

Blandningen och spänningen mellan mer rekonstruerande omtolkningar och ett experimentellt ifrågasättande, liksom en genremässig breddning, förväntas leda till utvecklingen av en större metodologisk flexibilitet och mångfald. Här finns dock fortfarande arbete att göra, liksom vad gäller forskningsöversikter med referenser till annan konstnärlig forskning och transparens i överföringarna mellan teori och praktik.

Av tjugotvå fullbordade avhandlingar i Vetenskapsrådets statistik inom musikområdet är nästan hälften polemiskt och experimentellt undersökande med utgångspunkt från antingen en kritisk omvärlds- och ämnesorientering, eller en grundforskande konstnärlig praktik som i sig utmanar hierarkier eller gränser för vår förståelse av världen. Den andra hälften kan sägas stå för stabilitet, evidensbaserade forskningsprocesser och en ambition att fördjupa snarare än att expandera. Tillsammans med viljan att bilda interdisciplinära allianser bidrar variationsrikedomen till att göra musikområdet till en trovärdig medspelare i forskarsamhället.

Trender, utvecklingstendenser och utvecklingspotential

Med en förhållandevis lång utveckling som konstnärligt forskningsområde och många disputerade har musikområdet möjligheter att nationellt utveckla ett par starka forskningsmiljöer, vilket dock kräver mer medvetna strategiska satsningar och en bredare finansiering av seniora forskare genom riktade fakultetsmedel. Liksom för hela det konstnärliga området behövs fler postdok-tjänster.

Ämnesöverskridande problemställningar och intertextuella kopplingar kan ytterligare berika forskningsmetodikerna även i inomdisciplinär musikforskning. Här kan aktuella samverkansaktiviteter vid Lunds universitet, Göteborgs universitet och Kungliga Musikhögskolan i Stockholm (till exempel gentemot KTH) nämnas.

Vikten av metodologisk pluralism, en handlingsorienterad forskande praktik, tolkande transformationer och hybridformer bör betonas, liksom experimentet som en ontologisk grund och idén om metodutveckling som en dynamisk process. Konstnärlig forskning inom musik bör fortsätta att vidga det musikaliska konstbegreppet, fördjupa ämnesspecifik forskning, söka partner inom andra konstnärliga och vetenskapliga fält, både för finansiering och för att hitta fler intressanta frågeställningar.

Ämnets ställning i Sverige och internationellt

Konstnärlig forskning inom musik är ett snabbt växande fenomen internationellt. Fortfarande befinner sig dock Sverige, jämte ORCiM i Belgien, otvetydigt i framkant, också när det gäller publicering. Inom interpretationsforskning och instrumentforskning har det svenska forskarsamhället gjort betydande avtryck

på den internationella scenen. Dessutom är den experimentellt undersökande forskningsparadigm som har vuxit fram under senare år något som placerar Sverige i en unik position inom det mångfacetterade konstnärliga forskningsfältet på musikområdet. Det bör dessutom framhåvas att Sverige har haft en betoning på musiker och musikaliska utövare snarare än på tonsättare och kompositörer, vilka har dominerat scenen utomlands.

Särskilda behov av forskningsinfrastrukturer

Musikaliska redovisningsformer är ofta kostnadskrävande och behöver genomföras i samverkan med kvalificerade kulturinstitutioner, vilket kräver samfinansiering, lång framförhållning och avancerade dokumentationsformer. Det är inte en överdrift att säga att en hälsosam utveckling av det konstnärliga forskningsfältet i musik står och faller med möjligheten till aktiv gestaltning inom projekten. Infrastruktursituationen för forskningen behöver därför utredas.

SCENKONST, TEATER, DANS, KOREOGRAFI, CIRKUS, OPERA OCH PERFORMANCE

Beskrivning av forskningen inom ämnet

Konstnärlig forskning inom scenkonst omfattar konstnärliga praktiker som teater, koreografi och dans, cirkus och performance. Scenkonst benämns ibland performativ konst eller performativa praktiker, vilket understryker de gestaltande aspekterna i det

undersökande arbetet snarare än scenen som arena. För att undvika sammanblandningar med andra användningar av begreppet performativ i samband med konstnärlig forskning används dock här scenkonst som samlade begrepp. Konstnärlig forskning inom scenkonst befinner sig i en kraftig expansion och kvalitetsutveckling. Forskningen har karaktär av såväl praktikbaserade och experimentella som teoribaserade undersökningar. Viktiga kontaktytor finns mot fri konst, musik, litteratur, film och media.

Den konstnärliga forskningen inom teater har främst fokuserat på skådespelarens arbete, med förankring i yrkeskunskande, praktisk kunskap och pedagogik, med metodutveckling och den professionella kunskapens artikulering genom kritisk reflektion över skådespelares arbetsmetoder. Forskning genom praxis och konstnärligt arbete ökar och vidgas även genom dialog med andra vetenskapliga områden, framför allt humaniora, till exempel genus och kritisk teori och diskurs. Bland beviljade projekt kan nämnas *De dramatiska konsternas arbetspråk* (2001–2005), *Praktiska metoder vid konstnärlig forskning inom teater* (2006–2007), *Den forskande teatern. Intersektionella möten mellan scenkonst, skola och akademi* (2012–2013) och det nationella projektet *Att gestalta kön* (2006–2009) som har stärkt den kritiska reflektionen och forskningsfrågorna.

Centralt inom forskningen inom dans och koreografi är att genom konstnärligt arbete fördjupa förståelsen för och kritiskt belysa vad kropp, rörelse, dans och koreografi kan vara och göra. Projekten fokuserar på att utveckla och undersöka processer, metoder, tekniker, praktiker, teknologier och teori. Bland beviljade projekt kan nämnas *Från rörelse ur reflektion i tillblivelse: Dansaren och den skapande processen* (2012) och *Lyssna till lyssnandet. Kontrapunktiken i dans och musik* (2015). Ett annat forskningsspår utgörs av projekt där betoningen ligger på koreografi

som kuratorisk praktik, samt dans och koreografi som politisk och samhällelig verksamhet. Här kan nämnas projekt som *Expanderad koreografi: Koreografi som generisk kompetens* (2012) och *Medialitet – Växelverkan – Gest – koreografi som vävande politik* (2014). Inom området finns också exempel på forskning som sökt sig till filosofi, kritik, teknologi och humaniora för att beskriva och kontextualisera den konstnärliga verksamheten, till exempel *Mänsklig mekanik och besjälade maskiner* (2008) och *Amfibiskt avskapande i koreografi och filosofi* (2014).

Inom cirkus kan man skilja mellan konstnärlig forskning i cirkus och konstnärligt utforskande cirkus. Båda har en stark relation till cirkusens utforskande praktiker och med problematisering, utveckling och utvidgning av konstnärliga uttryck och ökad kunskap om kontaktytor mot andra konstformer och kunskapsfält. Idag bedrivs forskning i cirkus framför allt i Stockholm. Efter en period av främst större projekt (2008–2012), till exempel *Nycirkus som gränsöverskridare* (2010), ligger cirkusforskningens fokus idag på att bygga infrastruktur, karriärvägar och en progression i utbildningen fram mot mer forskning.

Forskning inom opera och musikdramatik görs av både kompositörer, operasångare och regissörer. Gränserna mot kompositions- och interpretationsforskning inom musik respektive scenkonstforskning är flytande. Bland beviljade operaprojekt med scenkonstinriktning kan exempelvis nämnas *Att iscensätta barockmusik och belysa tidlösa genusfrågor. En tvärdisciplinär studie av Operabyråns utforskande konstnärliga arbete* (till och med 2016).

Styrkor och svagheter

Idag sker en kraftig expansion inom scenkonstnärlig forskning. Flera forskningsförberedande magisterutbildningar ges

och mängden lokala konstnärliga utvecklings- och forskningsarbeten ökar starkt. Däremot är senior forskning (disputerade) mer ovanlig. Ämnet präglas av enskilda projekt, vilka visar på en metodologisk mångfald som innebär både styrka och svaghet: det saknas kritisk massa och forskningskanon. Inom de scenkonstnärliga yrkesfälten finns fortfarande en utbredd forsknings- och akademiseringsskepsis och ett relativt starkt särartstänkande kring konstnärlig forskning.

Antalet doktorander har ökat kraftigt inom scenkonst. Forskning och forskningsmiljöer finns vid Högskolan för scen och musik inom Göteborgs universitet, Teaterhögskolan Malmö-Lund, Teater- och musikhögskolorna vid Luleå tekniska universitet samt Stockholms konstnärliga högskola, som etablerades 2014 genom ett samgående mellan Dans- och cirkushögskolan (DOCH), Operahögskolan och Stockholms dramatiska högskola. Antalet ansökningar till Vetenskapsrådet inom scenkonst har däremot sjunkit och en strategisk satsning har diskuterats. Bristen på tidigare forskning och viljan att ”hinna i kapp” gör att ansökningarna tenderar att sikta för brett: fokus och mål blir alltför omfattande och projekten endast ytligt genomförda.

Trender, utvecklingstendenser och utvecklingspotential

Forskning inom scenkonst på konstnärliga högskolor och fakulteter är ung och formas i hög grad av enskilda projekt. Kvaliteten på genomförande och resultat samt hur de kan artikuleras, diskuteras, kommuniceras och göras tillgängliga (även för andra kunskapsfält) har stor betydelse för fältets långsiktiga utveckling. Antalet forskarutbildade förväntas öka starkt. Kar-

riärvägar är en omdiskuterad fråga utan ett entydigt svar, liksom infrastrukturanvändning.

Inom scenkonst ökar experiment- och praktikbaserad forskning som syftar till att problematisera och utveckla konstnärliga uttryckssätt, formspråk och kreativa processer. Vidgade perspektiv som tar in scenkonstens alla yrkesfunktioner och konstnärliga element, även till exempel scendesign och -teknik, syns i allt högre grad. Som kollektiv och multidisciplinär konstform öppnar teatern för tvärdisciplinära frågeställningar.

Många projekt bedriver forskning genom undersökande praxis, vilket kräver stora infrastrukturella resurser. Det är inte alltid lätt att skilja forskningskostnader från produktionskostnader, och samverkansmöjligheterna med scenkonstinstitutioner och -finansiärer är ännu underutvecklade. Relevansen för såväl den konstnärliga praktiken som i forskarsamhället förutsätter att metoder, processer och resultat kan göras allmänt tillgängliga och möjliga att granska, kritisera, diskutera och ta avstamp i.

Det finns en lång tradition av metoder och tekniker för att skapa, notera, tänka, analysera, beskriva, dokumentera, sprida och diskutera olika scenkonstformer. Idag ger digitala tekniker och elektroniska media nya möjligheter. Genom sin karaktär av praktikbaserad och experimentell forskning, i samverkan mellan akademi och kulturliv, utvecklas nya former av dans, koreografi, teater, cirkus, opera och performance, tekniker, praktiker, teknologier, förhållningsätt, metodik och teori, liksom sätt att presentera forskningsresultat.

Konstnärlig forskning har bidragit till problematisering, utveckling och utvidgning av konstnärliga uttryck, stärkt forskningsanknytningen i utbildningen, ökat kunskaperna samt ska-

pat fler kontaktytor mot andra konstformer och kunskapsfält. Scenkonstens genre- och gränsöverskridande aspekter liksom dess experimentella och laborativa möjligheter öppnar både för ämnesspecifik fördjupning och tvärdisciplinära och tvärvetenskapliga sammanhang.

Ämnet behöver stärka sin kritiska massa, samt skapa kontinuitet, karriärvägar inom forskningen, progression i utbildning, nationell forskningssamverkan, infrastruktur samt fora för kritisk granskning och diskussion, både specifikt inom respektive delämne och i utbyte med annan konstnärlig och vetenskaplig forskning.

Ämnets ställning i Sverige och internationellt

Talteatern är ofta språkbunden och därmed mer nationellt orienterad än opera, dans, koreografi, fysisk teater och performance där internationell rörlighet och samarbeten utgör en självklar del av verksamheten. Dock syns en internationell samverkan inom flera av landets högskolemiljöer. Enskilda forskares arbete dissemineras även genom medverkan i internationella konferenser, föreläsningar, seminarier och workshops, samt genom gästspel.

Även om det bara finns ett fåtal konstnärliga forskare i scenkonst i Sverige har den svenska forskningen tillsammans med den finska en förhållandevis stark ställning internationellt; i de flesta andra länder är resurserna till forskning och forskarutbildning på området ännu mycket svaga. I Frankrike finns en stark tradition av utforskande cirkus och stöd till konstnärlig utveckling men inte strukturer för konstnärlig forskning.

För vetenskaplig forskning om scenkonst finns etablerade internationella konferenser och tidskrifter med ursprung i estetik, historia, etnologi och pedagogik. Formerna för att granska och sprida konstnärlig scenkonstforskning är ännu outvecklad. Genom att projekten ofta är tvärdisciplinära är publiceringsvägar inom andra kunskapsfält viktiga. I Helsingfors har man i stället för forskningskonferens anordnat tre *Colloquium on Artistic Research in Performing Arts* (CARPA) för presentation av pågående projekt och ett fruktbart utbyte mellan konstnärliga forskare inom olika scenkonstområden.

Särskilda behov av forskningsinfrastrukturer

Eftersom scenkonst är en kollektiv konstform är den konstnärliga forskningen här, liksom inom musik, ofta beroende av omfattande produktionsresurser för att kunna genomföra forskningsprocesser och redovisa och dokumentera resultat. Det finns därmed ett starkt behov av att stärka infrastruktur och utveckla varaktiga samarbeten med konstnärliga institutioner och den fria scenkonsten.

ARKITEKTUR

Beskrivning av forskningen inom ämnet

Arkitektur som disciplin liksom arkitektutbildningarna spänner över konst, samhällsvetenskaper, humaniora och teknikvetenskaper, där formande, hantering, omtolkningar och föränd-

ringar av den fysiska miljön står i centrum och där materiella, kompositoriska, socio-kulturella och resursrelaterade system- och processinriktade aspekter samspekar. Karakteristiskt för arkitektur är också att historien så påtagligt manifesteras i det materiella. Arkitektur betecknas ofta som en skapande disciplin och materiell praktik med en starkt social dimension.

Konstnärlig arkitekturforskning inom ramen för Vetenskapsrådets finansiering har ofta handlat om experimentella, teoretiska, kulturkritiska eller konceptuellt inriktade undersökningar genom arkitekturens form, tekniker och material, men också om att lyfta fram genusrelaterade, ekologiska, sociala och politiska aspekter av arkitektur, narrativitet och framskrivningar av historia, hantering av kulturarv samt inte minst frågor som rör designprocesser och arkitekturtänkandets möjligheter, exempelvis relaterade till nya digitala projekterings-, visualiserings- och framställningstekniker. Det finns också ett intresse för att på tvärs av konstarnas nalkas frågor om sinnlighet och materialitet, modellerande och influenser av ny teknik, interaktioner och meningsskapande, samt intresset för stadsrummen och urbana och miljörrelaterade frågor.

Forskningsmetodik genom arkitektur grundas i det rumsliga, materiella, kroppsligt förankrade och relationella arkitekturtänkandet och konceptualiseringen av arkitektur. Att utveckla vad arkitektur *gör*, hur arkitektur *skapas* och verkar som *process* står påtagligt i centrum. Forskningen utgår ofta från arkitektens utvidgade rumstänkande och förmåga till omtolkningar av specifika arkitektoniska situationer, visualiseringar, modelleringar och interaktioner med material, omgivning och människor. Som i mycket annan konstnärlig forskning, står experiment, kritiska omtolkningar och metodutveckling i fokus även

inom arkitekturområdet. Inom den konstnärliga arkitekturforskningen märks flera ämnesöverskridande samarbeten, till exempel i projekt som rör teatrala iscensättningar av arkitektur, ljudkonst och ljuddesign, stadsrum och koreografier, offentliga rum samt mer aktionsinriktade arkitekturprojekt genom iscensättningar och deltagande i arkitektoniska processer.

Ämnet har en mer än 50-årig forskningstradition där merparten av den offentliga finansieringen hittills har kommit från forskningsrådet Formas och där tidigare Bygghälsningsrådet lade en relativt stabil grund. Arkitektutbildningarna är förlagda till tekniska högskolor eller fakulteter men samtidigt finns det nära samarbeten med konstnärliga miljöer. Gränsområdet mot design och interiörarkitektur, respektive mot landskapsarkitektur och planering är flytande.

Liksom inom design finns det omfattande praktikbaserad, tillämpad forskning inom arkitekturens och stadsbyggandets alla förgreningar. Samarbeten och samfinansiering med näringsliv och samhällsinstitutioner är relativt vanliga. Arkitekturområdet och dess forskning har på så vis flytande identiteter som ibland, särskilt när det gäller grundforskning, tycks ha svårt att artikulera sig inom forskningsrådets traditionella ämnesindelningar. Men samtidigt visar projekten på den ökande inter- och transdisciplinaritet som präglar hela det konstnärliga fältet. Bland forskningsprojekten inom arkitektur märks exempelvis: *Återvinna rummet. Laborativ arkitekturforskning kring förnyelsen i det befintliga* (2007); *Transmission: Urbana experiment kring ljudkonst och ljudrum* (2010); *Arkitektoniska operativsystem – prototyper för performativ design* (2011); *Den evolutionära periferin. Arkitektonisk visualisering av affordance i urbana periferier* (2013); *In Situ-aktion – resonans, improvisation och variationer*

av offentliga platser (till och med 2014); Den kritiska texten inom arkitektur-, konst- och designforskning (2008); Clubscenen: att undersöka och omforma den fysiska miljön utifrån feministiska och queera perspektiv (till och med 2016); The language of the becoming city (till och med 2017).

Styrkor och svagheter

Genom att forskning och forskarutbildning sedan länge har varit etablerat inom arkitektur finns det såväl en väl utvecklad teoribildning och som en förtrogenhet med att kombinera olika undersökande metoder. Forskningsmiljöerna är relativt små men med väl fungerande nationell och internationell samverkan mellan arkitekturinstitutionerna. Samarbeten med andra ämnesområden och lärosäten är också relativt väl utvecklade. Det finns även åtskillig samverkan med den offentliga och privata arkitekturpraktiken och tämligen väl utvecklade karriärvägar för unga forskare.

Tillgången är relativt god på etablerade nordiska och internationella tidskrifter och konferenser, där svenska forskare är mycket väl företrädda.

Arkitekturforskningens svagheter ligger framför allt i att ämnet fortfarande, trots sin uppenbara samhällsrelevans, har svårt att göra sig synligt inom forskningens rådande områdeskategorier. Det gäller inom såväl teknik som samhällsvetenskap, på både nationell nivå och internationellt, exempelvis inom EU. I viss mån har det också hämmat utvecklingen av arkitekturforskningens kombinerande men ämnesspecifika och praktikförankrade forskningsmetoder. Här finns paralleller inom det konstnärliga området som helhet.

Trender, utvecklingstendenser och utvecklingspotential

Kategoriserat efter traditionell ämnestillhörighet är arkitekturområdet tämligen svagt representerat inom konstnärlig forskning. Men som disciplinöverskridande problematik och angreppssätt finns arkitekturtänkandet med i betydligt fler projekt. På flera sätt visar utvecklingen inom arkitektur också på en utveckling inom hela konstområdet, där man ser en ökad insikt om att den konstnärliga utsagan och artefakten har en aktiv roll i dels den forskande processen, dels som resultat och dels i kommunikationen till omvärlden.

Sedan 1990-talet har arkitekturforskningen sett en stark teoriutveckling, vilket i hög grad har bidragit till en stark metodutveckling. Om arkitekturforskningen tidigare huvudsakligen lånade forskningsmetoder från andra vetenskapliga områden är nu den kombinerande, mångfaldiga metodiken betydligt starkare förankrad i arkitekturtänkandet, nyare arkitekturteori och yrkets kompetenser och expanderande arbetsuppgifter. Detta återverkar i sin tur fruktbart på ämnets teori- och begreppsutveckling. Hållbar utveckling var för tio år sedan fortfarande ett delämne inom arkitekturforskning, idag finns det som ett utvidgat och kritiskt reflekterat perspektiv i en stor del av kunskapsutvecklingen inom arkitektur. I utvecklingen av den delvis nya forskning som de praktikdrivna, designbaserade eller konstnärliga formerna har öppnat upp för, är begreppsutvecklingen viktig. Begreppen visar ofta på en särskild böjlighet: de sträcker sig mellan förståelseformer, löser upp det statiska i arkitekturen och interagerar med det materiella på ett sätt som tidigare upplevelsebaserade, fenomenologiska tolkningsmetoder inte har förmått. På så sätt är begreppsutvecklingen intimt förknippad med experimenterandet.

De senaste tio åren märks även ett avsevärt växande intresse från både den offentliga och privata arkitekturpraktiken när det gäller att anställa forskarutbildade arkitekter, vilket även vidgar forskningens tillämpningsområden. Även på andra sätt, inte minst genom praktiktäna samarbeten, utvecklas centrumbildningar och profileringar i arkitekturforskningen, men här finns också en risk att en autonom, långsiktig grundforskning får svårt att utvecklas.

Akademien för Konstnärlig Forskning inom Arkitektur och Design, AKAD, var en av de sju kollegier som Vetenskapsrådet inrättade i början av 2000-talet och som samlade framför allt de tre arkitekturmiljöerna i Stockholm, Göteborg och Lund i ett antal projekt som innebar nya konstnärliga angreppssätt och undersökningsmetoder. Här märktes framför allt intresset för det konstnärliga arbetets potentialer till en kritisk belysning av arkitektoniska situationer, liksom en orientering mot arkitekturens instabila dimensioner och dess skapande mekanismer, det vill säga hur arkitektur framträder och blir till, gradvis förändras och omtolkas.

Genom AKAD förstärktes också en samverkan mellan arkitekturskolorna i Sverige vilket gav en gemensam kritisk massa, med både styrka att utveckla en egen kunskapsbildning och med ökade möjligheter till forskningssamarbeten med andra områden inom såväl konst och design som humaniora, samhällsvetenskap, teknik- och naturvetenskap. Genom en satsning från Formas 2010 bildades två starka nationella forskningsmiljöer och en nationell forskarskola (ResArc) inom arkitektur (2011–2015 respektive 2016), vilket i sin tur har lett till att en nationell samverkan inom forskning och forskarutbildning har stabiliserats inom ämnet.

Detta speglar i hög grad en central problematik för det konstnärliga forskningsområdet som helhet: behovet av att artikulera sin särart i en större forskningsomgivning, lokalt och globalt, att utveckla sin relevans både inom och över ämnesgränser och att etablera stabila forskningsmiljöer av hög kvalitet och med tillräcklig kritisk massa, inte minst för doktorander. Den typ av satsningar som gjordes inom arkitektur kan därför troligen vara relevanta även för annan konstnärlig forskning.

Ämnets ställning i Sverige och internationellt

Svensk praktikbaserad arkitekturforskning, särskilt med inriktningar mot hållbar utveckling, design- och samverkansprocesser och kritisk praktik, har en relativt stark internationell ställning. Konstnärlig forskning och forskarutbildning inom arkitektur är relativt nytt i många länder, med England som föregångsland i början av 1990-talet. Den engelska forsknings-traditionen är en direkt utveckling av praktikfördjupning medan den konstnärliga forskningen i Sverige och Norden har vuxit fram i växelverkan med en vetenskaplig arkitekturforskning med en förhållandevis lång historia. Det finns alltså en viss åtskillnad mellan en engelsk-australisk och en nordisk forskningsinriktning. Arkitektutbildningarnas europeiska och amerikanska samarbetsorganisationer, EAAE (European Association of Architectural Education) och AIA (American Institute of Architects) har idag en forskningsplattform, Platform for Architectural Research, och en EU-Advocacy Group som bland annat arbetar för att etablera arkitektur som ämne på EU-nivå.

Särskilda behov av forskningsinfrastrukturer

Liksom inom de flesta andra ämnen inom konstnärlig forskning finns inom arkitektur behov av laborativa miljöer och utrustning, till exempel utrymmen för fullskalemodeller, visualiserings-, modellerings- och kommunikationsverktyg och verkstäder. Här är dock de etablerade utbildningsmiljöerna relativt väl försörjda.

DESIGN, KONSTHANTVERK OCH VISUELL KOMMUNIKATION

Beskrivning av forskningen inom ämnet

Forskning inom designområdet i Sverige visar på mycket stor mångfald och omfattar ämnen som industri- och produktdesign, interaktionsdesign, användarcentrerad, participativ design (PD), speldesign, grafisk design, visuell kommunikation, servicedesign och design management, textildesign, modedesign samt konsthantverk. I en något snäv mening betecknas design som "tillämpad konst" eller "brukskonst". Det handlar då om att gestalta produkter och har därmed en nära anknytning till såväl produkt- och produktionsutveckling som handel och management. Men i en bredare mening refererar design till det moment av gestaltning som finns närvarande i alla former av mänskligt skapande. Som konstnärligt forskningsområde är det rimligt att i den senare betydelsen ha en bred förståelse av design, vilket också innebär att forskningen antar många former och har en vidsträckt samhällsrelevans.

Ett centralt tema för konstnärlig forskning inom design är att utveckla, fördjupa och kritiskt belysa de konstnärliga förutsättningarna och grunderna för design som verksamhet och hantverk i relation till givna sammanhang, det vill säga att uttrycka (forma, gestalta) och fördjupa förståelsen för uttrycksfullheten i material och tekniker. Konstnärlig designforskning har starkt fokus på att, såväl teoretiskt som praktiskt, fördjupa förståelsen för samspelet mellan analys och syntes i designprocessen som grundval för utvecklingen av designmetodik, designtechniker och designprogram vilket förutsätter en praktikbaserad ansats. En fördjupad förståelse för uttrycksfullheten i material, tekniker och tänkt användning förutsätter också ett experimentellt konstnärligt arbete.

På 1920-talet påverkades Sverige starkt av Bauhausskolans täta kopplingar mellan arkitektur, grafisk form, konst, hantverk och design. Det var också förenat genom en utpräglad metodik, filosofi och anspråk på radikal modernitet som har präglat framför allt området Bild och form inom Konstfacks utbildningar. Idag bedrivs designutbildningar och designforskning vid ett stort antal lärosäten och visar på en omfattande variation. Konstnärlig forskning inom design innehåller ofta gestaltande inslag men kan också genom kombinationer av metoder belysa liknande teman som för den konstnärliga forskningen som helhet. Det finns ingen skarp gräns mellan designforskning på vetenskaplig respektive konstnärlig grund. I princip bör den tydligt praktikbaserade designforskningen räknas som konstnärlig forskning med sin grund i en experimentell konstnärlig praktik. Men även den mer teoretiskt orienterade forskningen, som fokuserar på designpraktikens och designestetikens begreppsliga och metodologiska grunder, bör räknas till det konstnärliga forsknings-

fältet. Eftersom forskningsområdet är etablerat sedan länge har en lång rad avhandlingar, artiklar och böcker – som nu rimligen kan räknas som konstnärlig forskning – publicerats inom ramen för designforskning som vetenskapligt forskningsområde. Detta, tillsammans med det faktum att lärosäten har valt olika strategier för den fortsatta utvecklingen av området, visar på områdets stora spännvidd och mångfald.

Samtida konsthantverk, med underrubriker som slöjd och hantverk, innebär att tänka och förstå världen genom material, objekt och praktik. Konsthantverk är både artefakt, metod, ämne och handling, där görande och materialitet är centralt inom forskningen. Ämnet tar spjörn mot en tradition som formades under andra hälften av 1800-talet i gestaltandet av den moderna vardagen. Frågor kring konsthantverkets produktion och samhällstillhörighet har ännu idag en stark relation till handens kunskap, görandet som handling och till förståelse om materiella kulturer, nya material och deras betydelse. Det inbegriper begär, funktion, performativitet, symbolik, tradition, språk, smak, form, tilltal och meningsskapande, liksom att belysa samhället utifrån konsthantverk. Idag kan man skönja två huvudinriktningar inom konsthantverksforskningen: dels en riktning där *den egna konstnärliga praktiken utgör utgångspunkten för undersökningen*, dels en riktning som *använder konsthantverket som metod eller plattform för undersökningar av samhällets normer och värderingar*. Konstnärlig forskning inom konsthantverk bedrivs idag främst på Högskolan för design och konsthantverk (HDK) i Göteborg samt på Konstfack i Stockholm. En praktikbaserad forskning inom hantverk bedrivs framför allt vid Göteborgs universitets Hantverkslaboratorium inom Institutionen för kulturvård, där hantverkets procedurer undersöks genom arbetsprocesserna.

Visuell kommunikation handlar om förmågan att skapa, utveckla och organisera kommunikation genom visuella element och omfattar en mängd olika bild- och formpraktiker, exempelvis grafisk design, illustration och bildberättande, animation, reklam, fotografi och film. Ämnet har ofta betraktats som sidospår inom fri konst och framför allt (grafisk) design. Visuell kommunikation syftar ofta till bred spridning och hämtar sina förutsättningar ur tryckkonsten och den tekniska utvecklingen, inte minst genom det sista halvseklets digitalisering, där visuella media idag genomsyrar människors vardag på alla nivåer i samhället.

Konstnärlig forskning inom visuell kommunikation kan handla om processer och metoder för skapande, normativa tankesätt, representation, visuell vokabulär, funktioner, symboler, bilder, medierade effekter och kontextualiserade värden. Utmärkande är exempelvis frågor om *vad* som blir synligt, eller görs osynligt och för *vem* i specifika sammanhang. Det kan också handla om att dekonstruera, synliggöra eller undersöka estetik, representation, tecken, symboler, smak, klass, genus och visuella ytor som system för kommunikation eller andra samhällseliga företeelser från både historiska och samtida perspektiv eller diskursiva positioner. Konstnärlig forskning inom visuell kommunikation är ännu outvecklad som egen disciplin i Sverige, men finns inom design och konstnärligt ämnesöverskridande miljöer som till exempel K3 vid Malmö högskola. Sedan länge bedrivs forskning om visuell kommunikation på vetenskaplig grund, exempelvis på Handelshögskolan, Institutionen för mediastudier vid Stockholms universitet och Linnéuniversitetet. Fältet visuell kommunikation angränsar också till en rad andra vetenskapliga fält, exempelvis visuell kultur, semiotik, psykologi, litteratur och postkoloniala studier.

Styrkor och svagheter

Designområdet är starkt knutet till såväl konst, konsthantverk och teknik som produkt- och produktionsutveckling och management. Det finns också en närhet till arkitektur och till kultur- och samhällsvetenskaper med intresse för till exempel offentliga rum, kulturarv, deltagande och tillgänglighet, designprocessers innovativa, interaktiva och förändrande möjligheter och frågor kring deltagande, kommunikation och visuell kultur. Detta möjliggör en medverkan i större tvärdisciplinära projekt i många olika sammanhang och kan bidra till en mer långsiktig finansiering av forskning. Designrådets kunskapsteoretiska och metodologiska mångfald är här en stor styrka.

Utveckling av metodik och perspektiv för olika former av användarcentrerad design – som deltagande i designprocesser, participativ design (PD) – har en stark tradition i Sverige och Norden. Interaktionsdesign, vilken också inkluderar fokus på speldesign, har under senare år utvecklats som ett område där Sverige och Norden har en stark internationell position. Tematiskt driven designforskning, såsom design för barn (child culture design) med inriktning mot offentliga rum eller sammanhang som vårdområdet, design som drivkraft i utvecklingsarbete, inkluderande design för alla och design för hållbar utveckling är också områden där svensk designforskning är framträdande.

Det finns en viss otydlighet vad grundforskning inom designområdet innebär. Närheten till produktutveckling och innovation gör också att det finns svårigheter att hävda ett grundforskningsperspektiv. Designforskningen har en ganska svag profil som konstnärlig forskning och är ett bra exempel på ett område där distinktionen mellan forskning på konstnärlig

respektive på vetenskaplig grund är problematisk. Här finns en uppenbar risk att mer grundforskningsinriktad designforskning så att säga hamnar mellan stolarna.

Konsthantverk är ett växande kunskapsområde där frågeställningarna återfinns inom fler discipliner, vilket ger starka möjligheter till en tvärdisciplinär forskning, bland annat i dialog med fri konst. Dock är miljöerna fortfarande ganska små och skulle behöva ett större mått av samordning och synliggörande. Institute of Making vid University College London är här ett utmärkt exempel.

Visuell kommunikation är ännu relativt svagt representerat inom konstnärlig forskning i Sverige men utgör ett etablerat konstnärligt forskningsområde internationellt.

Trender, utvecklingstendenser och utvecklingspotential

Inom designforskningsfältet finns en lång rad etablerade internationella konferenser, till exempel Design Research Society för vilken Umeå universitet var värd 2014, och också flera nordiska konferenser, som till exempel Nordes och NordiCHI. Svenska forskare är mycket väl företrädda vid många av dessa konferenser. Det finns också ett antal väl etablerade tidskrifter inom området, till exempel Design Studies (publiceras av Elsevier) och Design Issues (publiceras av MIT Press) med flera. Fler och fler mer specialiserade tidskrifter har också blivit tillgängliga för forskare inom olika områden, från redan väletablerade tidskrifter som ACM Transactions on Computer-Human Interaction (publiceras av ACM) till nyare tidskrifter som Fashion Practice (publiceras av Berg). Tillgången till

kanaler för publicering av forskningsresultat är sammantaget god inom området.

Etnografi och beteendevetenskaplig metodik har haft stor betydelse för forskning inom designområdet och en central utmaning är att fortsätta utveckla en för ämnet ”egen” teoribildning som grundval för en mer tydligt orienterad praktikbaserad designforskning.

I viss mening har den praktikbaserade designforskningen karaktären av tillämpad forskning med sitt fokus på utveckling av metoder, tekniker och nya designprogram. Kanaler för tillämpning finner vi då först och främst i samverkan mellan akademi, näringsliv och kulturliv i olika forsknings- och utvecklingsprojekt, samt i utbildningen av nya generationer designer. Genom sin metodpluralism och position mellan olika vetenskapliga områden har designforskningen, liksom arkitekturforskningen, ibland svårt att hävda sig inom etablerade granskningsystem för finansiering. I jämförelse med andra konstnärliga ämnen finns dock fler anslagsmöjligheter och intresset för samverkan från praktiken är relativt högt.

Det finns en klar utmaning i att brett utveckla designforskningen med fokus på gestaltning i en mer grundläggande mening. Detta är ett tydligt exempel på vad konstnärlig grundforskning kan vara: att utveckla och fördjupa grunderna för konstnärligt arbete.

Konstnätverkets varierande tematik får idag, med intresset för skapande och materialitet, allt större relevans inom många olika områden. Det gäller till exempel inom konst, design, arkitektur och forskning som berör hållbarhet, småskaliga ekonomier, materialutveckling, återbruk, etnologi, antropologi, idéhistoria och forskning under begreppsrubriken materiella kulturer.

Konstnärlig, praktikbaserad forskning inom visuell kommunikation är fortfarande svag, men området är internationellt snabbt växande och har goda möjligheter att få en bred betydelse inom forskningen. Till exempel visar den offentliga samhällsdebatten en brist på kvalificerade samtal om visuell kommunikation, vilket delvis kan bero på avsaknaden av konstnärlig forskning i ämnet. Eftersom områdets uttryck kan skapa både djupgående och faktiska effekter på såväl enskilda individer som stora grupper (masskommunikation, propaganda), kan forskningen förväntas fortsätta att expandera kraftigt framöver och kan som normkritisk, konstnärlig forskning förskjuta normativ praxis. Behovet av att stärka den konstnärliga forskningen inom visuell kommunikation är alltså särskilt påtagligt. Det behövs nätverksinitieringsbidrag, satsning på gästprofessorer och internationalisering, liksom inom flera konstnärliga ämnesområden, som ett led i att skapa en kritisk massa och kvalificerade forskningsmiljöer.

Ämnets ställning i Sverige och internationellt

Designforskningen i Sverige är stark sedd i ett internationellt perspektiv. En kombination av ”klassiska” områden med stark utveckling inom nya områden gör att forskningsbasen är bred och det internationella kontaktnätet omfattande.

Praktikbaserad designforskning är sedan länge ett etablerat forskningsområde i Sverige. Det är idag representerat vid flertalet av landets lärosäten och forskningen är mycket väl företrädd vid de större internationella konferenserna. I form av kritisk design har designforskningen även genomslag som bidrag till

en kritisk, offentlig diskurs kring utveckling och tillämpning av ny teknik. Som experimentell forskning har den praktikbaserade designforskningen även fått genomslag när det gäller såväl utvecklingen av forskningsmetodik som utvecklingen av nya sätt att presentera forskningsresultat.

Under det senaste decenniet har ämnesområdet konsthantverk stärkts såväl i Sverige som internationellt. I Norge har konsthantverksforskningen utvecklats inom det så kallade stipendiatprogrammet med flera internationella stipendiatforskare i såväl Bergen som i Oslo. Forskningsområdet är starkt i Storbritannien med ett flertal miljöer där en infrastruktur har vuxit fram med en tidskrift som *Journal of Modern Craft* som en viktig motor.

Visuell kommunikation i Sverige har sedan länge ett omfattande internationellt utbyte, särskilt inom Norden och Europa men även till viss del med Nordamerika, Asien och med andra delar av världen. I en globaliserad kultur där visuell kommunikation spelar en avgörande roll för hur vi uppfattar omvärlden och oss själva blir transnationella forskningssamarbeten av stor vikt.

Särskilda behov av forskningsinfrastrukturer

Utveckling av designmetodik förutsätter i många fall en längre serie experiment, utvärderingar och omgångar av teoretisk bearbetning. Ganska stora ramanslag krävs för att sådan forskning inte ska bli fragmentarisk. Detta handlar i någon mening om infrastruktur eftersom det är frågan om att sätta upp stabila arenor för designexperiment.

Det finns också särskilda behov av att samordna och synliggöra konstnärlig forskning inom konsthantverk, företrädelse-

vis från ett tvärdisciplinärt perspektiv, för att öka samverkan och utveckla ämnets potential. Det handlar i hög grad om att stärka infrastrukturen i form av postdokmöjligheter, utveckla institutionella samarbeten med såväl högskolor som andra institutioner, samt att stärka forskningens institutionalisering.

Både design- och bildkonstområdena har under 1990- och 2000-talen lyckats befästa sina positioner som etablerade konstnärliga forskningsområden i Sverige. Det finns ett särskilt behov av ökade resurser för att främja konstnärlig forskning inom visuell kommunikation, till exempel genom att stärka områdesspecifika handledarkollegier, nationella och internationella forskarnätverk och nätverk för kollegial kvalitetsbedömning, publiceringskanaler och publiceringsmöjligheter.

FILM, RÖRLIG BILD OCH FOTOGRAFI

Beskrivning av forskningen inom ämnet

Film är i viss mån en insnävande beteckning och idag används ofta den bredare beteckningen rörlig bild. Film och rörlig bild inkluderar även konstnärligt fotografi (fotokonst) samt manusframställning (screenwriting). Film, rörlig bild och fotokonst ingår ofta i bildkonst, fri konst och design (se även Design, Visuell kommunikation) med viktiga kontaktytor också mot litteratur – till exempel beträffande manusskrivande och frågor om narrativitet – samt musik, arkitektur och design. Film och rörlig bild utgör för närvarande det volymmässigt minsta

ämnet inom konstnärlig forskning, men filmiska inslag ingår i de flesta konstnärliga forskningsprojekt med visuell inriktning och ämnet har en stor potential, inte minst genom sina många gränssytor mot andra ämnen och forskningsområden.

Fotografi har en egen ämneshistorik, sprungen ur dess dokumenterande förmåga, utveckling inom teknik och massmedia och med en skiftande sociokulturell betydelse inom vetenskaplig forskning, journalistik, konst, kulturliv och samhälle. Därmed utgör fotografi ett särskilt ämne som delvis går på tvärs över flera forskningsområden.

Rörlig bild och audiovisuella medier dominerar idag människors sätt att inhämta information och utgör samtidens starkaste kulturella socialiseringsfaktor. I en vidare bemärkelse berör film och rörlig bild de flesta forskningsområden där man arbetar aktivt med visuell dokumentation, metodutveckling på visuell grund (digital simulering, modellering eller interaktivitet) eller med disseminering med hjälp av rörlig bild. Gränsöverskridande samverkansmöjligheter finns här för både fotografi, film och rörlig bild förutom inom bildkonst och design, exempelvis med arkitektur, scenkonst och musik, psykologi, juridik, journalistik och media, sociologi, arkeologi, etnologi, antropologi, kulturvård, utbildningsvetenskaper, medicin och teknologi, samt inte minst alla de medialiseringsformer för forskningsresultat som idag är en viktig del i forskarsamhället och i populärvetenskap.

Forskning om film, rörlig bild och fotografi har funnits länge inom Filmvetenskap, Kulturvetenskap och andra ämnen eller teman inom humaniora, samhällsvetenskap och teknik, men endast få konstnärliga forskningsprojekt har hittills genomförts av aktiva filmskapare. I undersökningarna ingår reflektioner

över och systematiseringar av egna konstnärliga processer men framför allt frågeställningar som berör den rörliga bildens multimodala språk, audiovisuella narrativ och dramaturgiska modeller samt filmkonsten i samhället. Påfallande ofta genomförs samarbeten med samhällsvetare, filmvetare, idéhistoriker, journalister, curatorer och forskare inom närliggande konstnärliga fält.

Bland konstnärliga forskningsprojekt märks inte minst dokumentärfilmens och fotokonstens problematik, till exempel att på konstnärlig grund aktivt arbeta med analys av rörlig bild i förhållande till rätts- och rättvisefrågor, offentliga rum och filmisk representation, samt frågor som rör konstnärlig professionalitet och amatörism. Aktuella teman för forskning berör också relationer mellan konstfilm, konstnärlig film och underhållningsfilm. Exempel på projekt som har finansierats av Vetenskapsrådet är: *Cine-scape: Förmedlande urbanism och filmisk föreställning* (2008); *Cinésense – utveckling av interaktiv film* (2008); *Refotografi: en dialog med historia i ett arktiskt landskap* (2012); *Tillit och utveckling av dialog* (2013); *Samer och svenskar; En dokumentärfilm om gränsgångare i 1900-talets början* (2011); *Den evolutionära periferin. Arkitektonisk visualisering av affordance i urbana periferier* (2013); *Identitetsskapande och deterritorisering: Tamiler och deras synliggörande i diaspora på webbplatser och i London* (2014); *Mikrohistorier. Om videoessän som konstform* (till och med 2015); *Queera rörliga bilder; deras sköhet och flyktigheten i deras existens* (till och med 2015).

Styrkor och svagheter

Styrkan i den konstnärliga forskningen i film är dess breda, kritiska inriktning, konstnärliga integritet och de aktiva

konstnärliga forskarnas filmiska kompetens när det gäller alla former av rörlig bild. Här ingår också att kritiskt kunna granska de egna traditionerna. Forskningens integrering i filmutbildningarna är också en viktig styrka. Svagheter ligger i att metodiska och teoretiska redskap ännu är outvecklade för att på konstnärlig forskningsgrund kunna ta sig an och bearbeta komplexet rörlig bild som dominerande kulturell faktor i samtiden.

Trender, utvecklingstendenser och utvecklingspotential

Den samtida filmen, inte minst i Sverige, har utvecklat en bred, kritisk inriktning. Huvudtrenden i konstnärlig forskning i film i Sverige ligger just i viljan att omfatta, kritiskt granska och konstnärligt omtolka bruket av rörlig bild i samtiden och därigenom också lämna ett långsiktigt bidrag till filmkonstens utveckling. Flera forskningsprojekt med denna inriktning har också startats, och potentialen är mycket stor, men för att forskningen på konstnärlig grund ska kunna få samma betydelse krävs ytterligare satsningar och ett betydande strategiskt arbete.

Ämnets ställning i Sverige och internationellt

De indirekta filmkonstnärliga resultaten av konstnärlig forskning i film måste betecknas som betydande, också internationellt. Den interaktion som ständigt pågår mellan lärare, forskare och studenter på mastersnivå i filmregi och filmfoto har

avsatt sig i flera internationellt betydande filmproduktioner under senare år. Som ett resultat av akademisk forskning har dock den konstnärliga forskningen inom film inte samma självklara auktoritet.

Särskilda behov av forskningsinfrastrukturer

På sikt behövs en betydande förstärkning av området, sannolikt en nationell forskarskola i filmkonst, som kan garantera nationell och internationell mobilitet, med en bred förankring i hela det visuella fältet och en nära kontakt med media studies i dialog med den höga konstnärliga och kritiska nivå som har uppnåtts inom film, filmregi, och kuratoriella praktiker inom film (film-curating), exempelvis vid Akademin Valand inom Göteborgs universitet.

LITTERÄR GESTALTNING

Beskrivning av forskningen inom ämnet

Litteratur som konstnärligt forsknings- och utbildningsämne benämns ofta *Litterär gestaltning* och inbegriper en rad litterära former, som poesi och litterär prosa, essästik, dramatik med mera. Det är ett litet men växande ämnesområde inom konstnärlig forskning, med ett brett fokus på litterär gestaltning, litterärt arbete, frågor om litterär översättning och narrativitet. Det finns också viktiga ämnesöverskridande gränssytor mot bland annat fri konst, interaktionsdesign, media, visuell

kommunikation, film och rörlig bild (till exempel beträffande manus), arkitektur och musik. Ämnet omfattar forskning *om* och *genom* det litterära arbetet i ljuset av författarrollens, litteraturens, språkens och mediernas förändring.

Metoderna grundar sig ofta på en kreativ utveckling av ämnets traditionella metoder och kan till exempel beröra textsamtal eller litteratur som läsakt, ett textsamtal. Ofta arbetar man aktivt och experimentellt med utveckling av väletablerade litterära blandformer som essäistik och poetik och genom undersökningar som i sig utgör ett litterärt utvecklingsarbete. Också i akademisk utbildning har litterär gestaltning alltid ansetts vara ett forskande ämne, med stort utrymme för teori och kritik. Inte minst har ämnet varit framstående i sitt sätt att utforma en god seminariepraktik. Konstnärlig forskning inom litteratur har därmed utvecklats parallellt med framväxten av universitetsbaserade skrivutbildningar och har inneburit undersökningar som ligger nära den skönlitterära prosan, ofta av självreflekterande karaktär eller baserade i den egna skrivpraktiken, förhållandet mellan poesi och reflexivt akademiskt skrivande, textsamtalet samt poesi som läsakt. Författarens reflektion kring det egna skrivandet har varit en litterär genre i sig som har växlat mellan litterärt och diskursivt skrivande, men också medvetet har sökt integrera praktikerna.

Styrkor och svagheter

Litterär konstnärlig forskning håller hög kvalitet och har också stora vetenskapliga kvaliteter i konventionell humanvetenskaplig bemärkelse. Det faktum att litterär gestaltning redan har

ett skriftspråk, som det delar med både litteraturen, poetiken, essäistiken, litteraturhistorien och litteraturkritiken, innebär en fördel och en frihet för ämnet. En svaghet i den nuvarande situationen kan dock vara att ämnet befinner sig i en ambivalent relation till det multidisciplinära och intermediala. I ämnesöverskridande samarbeten finns sannolikt en stor potential. Men den ämnesspecifika inriktningen mot textlig och litterär kvalitet, där ämnets excellens och litterära betydelse ligger, utgör ofta ett hinder mot forskningssamverkan med ämnen där förståelse för litteraturens egenart är svagare. Litteraturen kan sägas vara en del av samtidskonsten. Samtidigt kräver dess utövande och konstnärliga forskning, om den ska få kvalitet och betydelse, djupa och även historiska insikter liksom även en känslighet och språkmedvetenhet, vilket skapar en distans mellan den litterära gestaltningen och andra samtida former av konceptuella praktiker.

Trender, utvecklingstendenser och utvecklingspotential

Konstnärlig forskning inom litteratur har en viktig, tydlig och självständig roll för litteraturens utveckling som konstform. Genom samspel med litteraturvetenskapen, utbildningar i litterär gestaltning, med annan konstnärlig forskning och i utveckling av intermedialitet, metarefleksion och gränsöverskridande konstformer, kan ämnet få en teoretisk och metodologisk mycket intressant betydelse i forskarsamhället. Viktiga tendenser pekar här mot läsakten, textsamtalet och mot andra konstarter, medier och vetenskaper, till exempel antropologin.

Ämnets ställning i Sverige och internationellt

Litterär gestaltning som ämne och forskningsinriktning har sin främsta förankring i de nordiska språken. Svenska avhandlingar och forskningsrapporter dissemineras främst i Norden. Med sin förankring i det svenska språket är internationaliseringen relativt sett svag. Men forskningens tematik utvecklas också genom internationella kontakter och inte minst frågor om översättning bedrivs ofta i kontakt med internationell forskning.

Särskilda behov av forskningsinfrastruktur

Ämnets goda integration i de litterära fälten gör att mycket av den forskning som produceras inom litterär gestaltning utkommer på etablerade bokförlag. I och med att ämnet växer, och forskning inom ämnet etableras i Norge, kommer en infrastruktur i form av en forskningstidskrift, på nordisk grund, förr eller senare att behövas, där metodproblem kan diskuteras, avhandlingar och forskningsprojekt recenserar och där det finns en möjlighet att reflektera över ämnesutvecklingen inom litterär gestaltning som undervisningsämne. ✱

ARTISTIC RESEARCH – A SUBJECT OVERVIEW

INTRODUCTION

During 2014, the Swedish Research Council's Committee for Artistic Research (KKF) drew up a subject-by-subject description of the current research in the field of artistic research. The summary part of the description forms the basis for KKF's recommendations on measures to develop the research field as a whole. It comprises a general description of the field, recommendations on six main points, the breakthrough of the research from an international perspective and tomorrow's challenges. The first part is presented in Chapter 1 of the current yearbook.

This appendix forms the second, more detailed part, which contains descriptions of the various subject areas. The division is based on the OECD's categorisation, although this has been partially expanded and clarified in order to better reflect the landscape of artistic research and its institutions in Sweden today. The main categories we have chosen are:

- Visual arts and fine art
- Music
- Dramatic art: Theatre, choreography, dance, circus, opera and performance
- Architecture
- Design, craft and visual communication
- Film, moving images and photography
- Literary composition

In terms of content, artistic research reflects a faculty area of great mobility and diversity. The dividing line between subjects can therefore be hard to draw, since there are a whole host of combinations and open borders, including with other fields of

research. In order to reflect some of the breadth within certain subjects, examples have been included of research that has been awarded project funding by the Swedish Research Council. For a full list, we refer you to the Swedish Research Council's yearbook for artistic research, which has been published since 2004 and which, as of 2014, will be available for digital download from www.vr.se. For a description of the status and organisation of the research in other countries, please also see the study *Art, Research, Empowerment – the artist as researcher* by Efva Lilja (Government Offices of Sweden 2015).

The descriptions of research for each theme have been drawn up by KKF, with the help of contributions from a number of leading researchers in the artistic field. The external researchers and specialists who have been consulted most are (in alphabetical order): Magnus Bårtås, Camilla Damkjaer, Maria Hellström Reimer, Oscar Hemer, Anders Hultqvist and Ole Lützow Holm. Valuable comments and information from the research community have also been received via online forums and direct responses to a consultation. KKF is responsible for the wording and conclusions of the summary.

VISUAL ARTS AND FINE ART

Description of research in the field

Visual Arts, sometimes called fine art, is an umbrella term for a varied range of artistic practices that includes moving images, some photographic art (see Film and moving images), sculpture,

sound art (see also Music), curatorial practices and various hybrid artistic manifestations through audiovisual media and multimodal forms of expression. The borders with other artistic fields are fluid, particularly when it comes to music, choreography, dance, performance, architecture, design, film and literature.

Artistic research in Sweden in the area of visual arts or fine art can be traced back to the early 2000s. 2006 saw the presentation of the first three theses in fine art at Lund University. However, visual arts have long had an investigatory aspect to them, rooted in part in the conceptualisation of the artistic practice and the exploratory, method-critical character that emerged over the course of the 20th century, and in particular since the 1960s, when the term fine art was introduced. It is also worth mentioning the close contact between art and technology through the ages, and the tradition of criticism that was established back in the 18th century, which has proven an important link in the exchange of knowledge between art practitioners and the public. Research into the subject also tends to show similar intentions to explore, identify and critically test knowledge creation and to formulate new points of departure that constantly change and hybridise subjects and genres.

Visual arts often address problems relating to method, artistic process, the contexts of art and the formation of theory, which contributes to the social relevance of the research. Included in this are issues such as forms of mediation, subject construction, perception, cognition, complex comprehension systems, sensory and material conditions for quality-focused processes, narrativity and hybrid forms of expression, representation and referentiality, meaning creation and norm-criticism,

and not least public spheres in change, curatorial practices and the changing significance of the art work, the artist and the art institution at a time of increasing collective creativity. There is often collaboration with other fields of research, e.g. cultural science, sociology, gender studies, systems science and educational sciences, but also with technical sciences and medicine.

The research may result in an artistic work, development of written forms and linguistic processes that are relevant to a critical debate in the artistic field.

Some researchers separate out two dominant modes for research into the subject, which also inform theory formation, Master's courses and higher education seminars on artistic research at the art colleges. Mode one involves a *conceptualisation and development of artistic practice*, while mode two is a *transdisciplinary approach* in which artistic methods are linked with methods in areas such as the natural sciences and social sciences.

The first approach is closer to undergraduate education in art and emphasises a historical perspective, where art is seen as interdisciplinary in nature. In this field it is insisted, amongst other things, that all seriously intended artistic activity is a form of exploration of a subject, material or particular conditions or notions. Artistic research is thus concerned to a high degree with “unveiling” the artistic processes – an attempt to theoretically articulate what the specific artistic knowledge comprises, how it is formed and used, where it stands in relation to society and political actions, for example, so that it is not just the practical/methods/doing, but also the mechanisms that serve to create meaning in a work. In this context, the terms “method” and “methodology” are used in their broadest sense, in that they have

their own aesthetic and carry with them their own gestures, discourse and history in an art work, setting up a kind of “methodological aesthetic” that is generic in the practice of research, which also has parallels in other academic traditions. The concepts of “method”, “doing” and “practice” are thus seen as being involved in the work’s production of meaning and should therefore be reflected in the artistic research project. According to this approach, it is through such reflection that artistic research differentiates itself from other artistic practices. The challenge for each individual artist/researcher on this basis is therefore to establish a communicative, essayistic/literary and/or experimental language that describes (and at the same time influences) the interplay between society, work, text and paratext.

The second approach places greater emphasis on the creation of a field that in some way exists between art and other academic endeavours, and therefore does not primarily relate to the established artistic field and art history. Advocates of this line are not as inclined to try to “unveil” the specific artistic process, focusing more on artistic research as its own form of knowledge production, which is facilitated by transdisciplinary approaches and investigatory methods. More academic terminology also tends to be used here, although many attempts are being made to find a separate form of expression and of presentation. It is also more common to have research teams that include a range of different competencies. Similarly, there is a greater expectation that the research results will have a (sometimes instrumental) societal function, socially or in relation to commercial players. The emblematic projects along these lines are those that run close to design and architecture, such as projects concerning urbanity and the public space.

A few starting points for the quality criteria within the two modes can be noted. Within the first mode, the focus is on highlighting practical knowledge as a subject; emphasising reflection on personal practice; extracting and articulating theory from the doing/practice; understanding the applicability of this theory; understanding how personal practice is linked with the historical and contemporary context; identifying other relevant theories and practices from other areas of research and artistic fields; contextualising the personal project in relation to other current research and to relevant fields. Great emphasis is placed on the linguistic process; developing a linguicism that both reflects and develops the personal practice and the research. The research generally results in artistic works of high relevance to the artistic field and becomes an object for critical discussion within the field. Within the other mode, the research is seen as an independent, interdisciplinary field in relation to other artistic practices; it is not uncommon for there to be a meeting between artistic investigation or aesthetic processes and research in science or the humanities; often new forms of collaboration and research teams are developed; the knowledge production tends to be thesis-driven or normative; the research need not result in artistic works of high originality, but is judged on quality criteria that are specific to the discipline of artistic research.

These two modes can be said to reflect two different attitudes to the development of artistic research. They are not mutually exclusive, but essentially develop in dialogue and may co-exist within one research project. They also occur, with variations, in several artistic areas of research.

Strengths and weaknesses

The capacity for the artistic research to reformulate and creatively address interest-creating and boundary-breaking knowledge-related issues and methodological challenges is particularly clear within fine art. The research may generate forms for problematising, conceptualising and methodological approaches that have the ability to highlight social phenomena and artistic questions in new ways, without reducing their complexity.

Fine art often lacks clearly delimited objects and discipline-defined methods, which is a strength in that the forms that questions, expressions, concept formation, theoretical constructions and so on take can be developed with great freedom and flexibility. At the same time, the lack of research rules can be a weakness, if it is difficult to develop the discourses of the research.

The greatest weakness, as with many artistic subjects, is the lack of strong, sustainable research environments with sufficient critical mass. And as with the artistic field as a whole, there is a major need to strengthen the research environments with a focus on excellence and institutional improvement, for example by increasing the number of postdoc positions, underpinning young researchers' career opportunities and investing in guest professorships and internationalisation.

Trends, development tendencies and development potential

From previously having been strongly individualised with a focus on the individual artistic process, fine art research has undergone radical development over the 2000s. The distrust of artistic research that defined fine art – its institutions and players, both

practitioners and theoreticians (which includes countless art historians) – has receded in recent years. Now what is being seen is a greater analysis of methods, stronger research problematisation and quality improvement. This is also bringing a gradual “demystifying” of the creation and artistic process, while at the same time method and methodology in their widest sense are being involved in the production of meaning for the art/work.

Postgraduate education in fine art, previously confined to Malmö and Gothenburg, has grown strongly at several Swedish universities and colleges through the national research school *Konstnärliga forskarskolan*, the establishment of Stockholm University of the Arts and greater collaboration between academic institutions. Competition for doctoral positions remains very strong.

The fact that the research is largely being shaped through individual research projects, and subject boundaries are constantly being consciously crossed, promotes a great diversity and wealth of perspectives in the field. The multimodal language and expression of moving images is interesting in this context, as it concerns audiovisual narrative and changes to dramaturgical models, formats and distribution channels, as well as incorporating various forms of popular culture. There are a whole range of themes here that are worth exploring and that pave the way for collaboration with other fields of research.

When it comes to recruiting teachers for the arts colleges and universities, there has so far been no formal requirement that professors and lecturers must have any research under their belts. It has, however, become a widespread reality in recruitment, not least since the arts colleges and universities desperately need research expertise as they seek to build up their own

research environments. There is now considerable interest in research among arts students at Bachelor's and Master's level. Despite so few theses on fine art having been published in Sweden, it would seem that the visions of artistic research have already been internalised within undergraduate education.

There is a risk that artistic quality will be excluded or sidelined in assessing artistic research projects, particularly considering the trend towards “mode 2” as described above, or that it is judged too “intra-academically” according to the field's own (“new”) criteria for peer review. One optimistic future vision is that, over time, artistic research will create its own field that in some sense differs from the field of art, and with strength and conviction, it will communicate and apply its results in society and therefore also take on its own social relevance.

The status of the subject in Sweden and internationally

In terms of professional practitioners, fine art in Sweden has long featured extensive international exchanges, and this strength is carried on into the research, with the number of international research collaborations growing.

Specific need for research infrastructure

As in artistic research generally, within fine art there is a need for more extensive support functions, for example research supervisors, national and international research networks and networks for peer review, new publication channels and exhibition opportunities.

MUSIC

Description of research in the field

Music was one of the first artistic disciplines, towards the end of the 1970s, to develop a strategically conceived research practice followed by funded research projects. A locally based variant of musicology at the University of Gothenburg, artistic creative postgraduate education (KKFU), then incorporated artistic practice into the research. Twenty or so years later, at Malmö Academy of Music, Lund University, and then at the Royal College of Music in Stockholm, an artistic research programme was allowed to emerge independently of musicology and the already established research into music education. One of the reasons for this was the ambition to develop methods and theories that sat close to the practitioners. This has produced substantial breadth, but two trends can be discerned: projects that are linked to a formation of theory with inspiration from philosophy, gender theory and critical theory, and projects associated with existing theorising in the areas of musicology and music education.

The early research projects in music were often historically oriented and examined questions of interpretation. More recent projects have moved away from musicology-inspired artistic research, and prefer to consider the problem of the divide between produced and reproduced practice. Of the 22 doctoral projects completed so far, half (11) are rooted in Western classical music, five in improvisation and six in media, folk music and popular music. Of the 11 theses on Western classical music, eight focus on classical interpretation. Five of these were, however, presented in 2008 or earlier, which suggests a shift away from this tradition.

Specific to the subject of music is a deeply rooted interpretive tradition with an emphasis on acoustic or sonic artefacts. Here there has been a historically focused view of theory formation, strong links to pedagogy and a division between productive and reproductive practice, creation and preservational fields of interest, where cultural heritage plays an important role. Artistic music research has so far been overwhelmingly related to art music. The drive that appeared early on within fine art to expand and conceptualise the understanding of material, methods and techniques has only recently begun to make inroads into music. Experimental expressions usually involve sound creation, partly in interactive interplay with other arts and sciences. It is also possible to discern an expansion from art music to musical art.

Opera can be said to belong to both music and dramatic art, depending to some extent on the direction of the research project, for example towards vocal expression or interpretation of historical material as averse to theatrical performance. In this subject overview, opera is included in the subject Dramatic art.

Within artistic research in the field of music, five main categories have emerged, and these problematise:

- interpretation, composition and compositional processes
- the knowledge processes of musicians, musical learning and music education
- computer-based music creation and interactivity between music and information technology
- improvisation
- sociomusical and sociopolitical interaction, including from a gender perspective

However, many projects straddle these categories, since they concern issues of music, body, movement, language, gender, listening and sound and sound art, for example.

Music research is seeing both subject-specific development and increased contact with other artistic fields. Contact with areas such as musical drama, fine art and new media has been strong for over a decade, and it is gradually growing in other fields, such as dance and choreography, architecture and urban planning, design and technology and literary composition. There is also a marked trend towards multidisciplinary collaboration with researchers in the humanities and social sciences, educational sciences, natural sciences and technology, medicine and health. Artistic research in music thus contributes both to in-depth insights and renewal within musical creation and an expanded illumination of music as a social phenomenon and form of expression.

The research methods regularly employ exploratory forms through music creation, often combined with meta-reflection, case studies, qualitative interviews, laboratory-like experiments, data gathering and various forms of writing (see also the description of Visual arts). The reporting forms often combine musical output (audiovisually and in the shape of live concerts/performances), score and text, making use of new publication forms that incorporate peer review.

Research projects that have received funding from the Swedish Research Council include *Creative Performance – Computer-aided Creativity* (until year-end 2013), *Into the Noise. Formative Musical, Architectonic and Acoustic Investigations in Contemporary Sound Space* (until year-end 2010), *(Innovative) Approaches to Improvisation in and through Music* (until year-end

2011), *Development of Instrumentalists' Musical Knowledge in a Culturally Multifaceted Society* (until year-end 2009), *Towards an Expanded Field for Art Music* (until year-end 2010), *Music in Movement: New Artistic Strategies for Fusing Choreography and Musical Composition* (until year-end 2014), *Collaborative Musical Creation: the Ecology of Composition, Improvisation and Performance* (until year-end 2016), *At the Conceptual Limits of Composition. A Shrinking Emptiness – Meaning, Chaos and Entropy* (until year-end 2017), *Room for Interpretation: Musical Performance Interacting with Room Acoustics* (until year-end 2016), *The "Essentially" Feminine – an Investigation through Artistic Practice and Early Modern Music* (until year-end 2017).

Strengths and weaknesses

Like dance, theatre and film, music is a temporal art form, and the performative aspects of the time-based arts may constitute a source of new understanding concerning how knowledge and learning are shaped. This is a matter of inherent strength and potential for artistic research in music. Another strength is that music-related artistic research, with its roots in performance, is also able to draw on research in the fields of the humanities and social sciences.

Research into interpretation was initially a natural result of the actions and the reflection involved in daily artistic practice, a position that 21st-century debates have occasionally chosen to problematise. Although the performative moment was afforded relatively large significance, it was initially seen as a subordinate foundation for a more theoretically oriented discourse. Nevertheless, this represented a radical alternative in that it established new links between theory and practi-

ce, and thus also presented the opportunity to acknowledge subjective aspects and experiences within the framework of a research project. As a hybrid form, this played a key role when artistic research began to establish itself seriously, and to this day it characterises certain parts of the research in the musical field, which could be seen as both a strength and a weakness. Theory and method development often confirms established strategies through qualitative interviews, statistical comparisons and an understanding of the subject that rests on a relatively stable intra-artistic consensus and/or links with other established research in technology, pedagogy, psychology or musicology.

The blending and the tension between more reconstructed interpretations and experimental questioning, and the broadening genres, is expected to lead to the development of greater methodological flexibility and diversity. There is, however, still work to be done in this area, and in relation to research reviews with references to other artistic research, not to mention transparency in the transferences between theory and practice.

Of the 22 completed theses in the Swedish Research Council's statistics for the field of music, almost half are polemical, and experimentally investigative with a basis in either a critical social and subject orientation, or an exploratory research practice that in itself challenges hierarchies or boundaries within our understanding of the world. The second half can be said to represent stability, evidence-based research processes, an ambition to go deeper rather than to expand. Together with the drive to form interdisciplinary alliances, the richness of variety helps to make the field of music a credible addition to the research community.

Trends, development tendencies and development potential

With its relatively long development as an artistic area of research and many completed theses, music as a field has opportunities nationally to develop a couple of strong research environments, although this would require more consciously strategic investment and broader financing of senior researchers through targeted faculty funding. As with the whole artistic field, there is a need for more postdoc positions.

Examination of multidisciplinary problems and intertextual connections may also further enrich the research methodology in intradisciplinary music research. There are, for example, current collaborative activities at Lund University, the University of Gothenburg and the Royal College of Music in Stockholm (for example with KTH Royal Institute of Technology).

The importance of methodological pluralism, an action-oriented research practice, interpretive transformations and hybrid forms should be emphasised, along with the experiment as an ontological foundation and the notion of method development as a dynamic process. Artistic research in music should continue to expand the concept of musical art, add depth to subject-specific research and seek out partners in other artistic and academic fields, both for funding and in order to explore even more interesting questions.

The status of the subject in Sweden and internationally

Artistic research in music is a rapidly growing phenomenon internationally. However, along with the ORCiM in Belgium, Sweden continues to unequivocally lead the way, including

in terms of publication. Within interpretation research and instrument research, the Swedish research community has made a significant impression on the international stage. In addition, the experimentally investigative research paradigm that has emerged in recent years is something that places Sweden in a unique position within multifaceted artistic research in the field of music. It should also be stressed that Sweden has had an emphasis on musicians and musical practitioners rather than composers, who have dominated the scene abroad.

Specific need for research infrastructure

Musical reporting forms are often costly and need to be conducted in collaboration with qualified cultural institutions, which requires co-financing, long-term planning and advanced forms of documentation. It is not an exaggeration to suggest that a healthy development of artistic research in music stands and falls on the scope for active performance within the project. The infrastructure situation for the research therefore needs to be investigated.

DRAMATIC ART: THEATRE, DANCE, CHOREOGRAPHY, CIRCUS, OPERA AND PERFORMANCE

Description of research in the field

Artistic research in dramatic art covers artistic practices such as theatre, choreography and dance, circus and performance.

Dramatic art is sometimes referred to as performative art or performative practices, which underlines the performance aspects of the investigative work rather than the stage as an arena. However, dramatic art is used here as a general term in order to avoid confusion with other uses of the term performative in the context of artistic research. Artistic research in dramatic art is experiencing huge expansion and quality improvement. The research takes on the character of both practice-based and experimental, and theory-based investigations. There are important interfaces with fine art, literature, film and media.

Artistic research in theatre has focused primarily on the work of the actor, rooted in professional knowledge, practical knowledge, pedagogy and method development, and the articulation of the professional knowledge through critical reflection on the working methods of the actor. Research through practice and artistic work is also increasing and expanding through dialogue with other academic fields, particularly in the humanities, with gender and critical theory/discourse as prime examples. Projects for which funding has been granted include *The Working Languages of Dramatic Arts* (2001–2005), *Practical Methods in Artistic Research in Theatre* (2006–2007), *Research on Stage: Intersections between Theatre Performance, Teaching and Academia* (2013) and the national project *Staging Gender* 2006–2009, which involves strongly critical reflection and research issues.

A central tenet of the research in dance and choreography is, through artistic work, to deepen the understanding of and critically illuminate what the body, movement, dance and choreography can be and do. The project focuses on developing and investigating processes, methods, techniques, practices, technologies and theory. Funded projects include *From Movement out of*

Reflection in the Making: Dancers and the Creative Process (2012) and *Listening to the Counterpoint in Dance and Music* (2015). In another line of research, there are projects that place the emphasis on choreography as a curatorial practice, and on dance and choreography as a political and social activity. Among such projects are *Expanded Choreography: Choreography as a Generic Skill* (2012) and *Mediality, Gesturality and Reciprocity: Choreography as the Weaving Labour of Politics* (2014). The field also has examples of research that has looked to philosophy, criticism, technology and the humanities to describe and contextualise the artistic activity, for example *Human Mechanics and Soulful Machines* (2008) and *Amphibian Decreation in Choreography and Philosophy* (2014).

Within circus it is possible to differentiate between artistic research in circus and artistically experimental circus. Both are strongly associated with the experimental practices of the circus and with the problematisation, development and expansion of artistic expression, as well as increased knowledge of interfaces with other art forms and fields of knowledge. Today circus research is conducted primarily in Stockholm. After a period of mainly large-scale projects (2008–12), such as *Neo Circus as a Boundary Crosser* (2010), the focus of circus research is currently on building infrastructure, career opportunities and progression in education towards more research.

Research into opera and musical drama is conducted by composers, opera singers and directors. The borders with composition and interpretation research into music and with dramatic art research are fluid. Funded opera projects with a dramatic art focus include *Staging Baroque music? And shedding light on timeless gender issues. A multidisciplinary study of Operabyrån's exploratory artistic work* (until year-end 2016).

Strengths and weaknesses

Dramatic art research is currently experiencing a major expansion. There are numerous Master's courses that lay the groundwork for research and the amount of local artistic development and research work is growing strongly. Senior researchers (with a PhD) are, however, less common. The subject is dominated by individual projects, which show a methodological diversity that may be both a strength and a weakness; there is an absence of critical mass and a body of research. In the professional field of dramatic art, there remains a widespread scepticism concerning research and academisation, and a relatively strong streak of individuality surrounding artistic research.

The number of doctoral students has risen sharply in the field of dramatic art. Research and research environments are established at the Academy of Music and Drama within the University of Gothenburg, Malmö Theatre Academy, the Departments of Theatre and Music at Luleå University of Technology and Stockholm University of the Arts, which was established in 2014 through the merger of the University of Dance and Circus (DOCH), the University College of Opera and Stockholm Academy of Dramatic Arts. The number of applications submitted to the Swedish Research Council in the field of dramatic art has, however, fallen and a strategic investment has been discussed. The lack of previous research and the desire to “catch up” means that the applications tend to aim for breadth; the focus and objectives are becoming increasingly extensive and the projects are only superficially completed.

Trends, development tendencies and development potential

Research in dramatic art at arts colleges and faculties is in its youth and is shaped to a high degree by individual projects. The quality of implementation and results, and how they can be articulated, discussed, communicated and made accessible (including to other fields of knowledge) is of considerable importance for the long-term development of the field. The number of trained researchers is expected to grow strongly. Career opportunities are a much discussed issue with no clear answer, and the same can be said of infrastructure use.

Within dramatic art, there is an increase in experiment and practice-based research aimed at problematising and developing artistic modes of expression, idiom and creative processes. Expanded perspectives that encompass all the professional functions and artistic elements in dramatic art, and in stage design and technology, for example, are becoming increasingly common. As a collective and multidisciplinary art form, theatre paves the way for interdisciplinary questions.

Many projects conduct research through investigative practice, which requires major infrastructural resources; it is not always easy to differentiate research costs from production costs, and the opportunities for collaboration with dramatic art institutions and financiers are as yet underdeveloped. The relevance for the artistic practice and the research community requires that methods, processes and results can be made generally accessible and are able to be reviewed, criticised, discussed and used as a starting point.

There is a long tradition of methods and techniques for creating, notating, pondering, analysing, describing, documen-

ting, disseminating and discussing various dramatic art forms. Today, digital technologies and electronic media provide new opportunities. Through its character of practice-based and experimental research – in collaboration between academia and cultural life – new forms of dance, choreography, theatre, circus, opera and performance, techniques, practices, technologies, approaches, methodologies, and theories are being developed, along with ways of presenting research results.

Artistic research has contributed to the problematisation, development and expansion of artistic expression, reinforced the status of research in education, increased knowledge and created more interfaces with other art forms and fields of knowledge. The trans-genre and trans-boundary aspects of dramatic art and its experimental and laborative opportunities allow for both subject-specific depth and multidisciplinary and interdisciplinary contexts.

The subject needs to improve its critical mass, continuity, career opportunities in research, progression in education, national research collaborations, infrastructure and fora for critical review and discussion, specifically in the respective subtopics and in the exchange with other artistic and academic research.

The status of the subject in Sweden and internationally

Spoken word theatre is often bound in language and is thus more nationally oriented than opera, dance, choreography, physical theatre and performance, where international mobility and collaborations constitute a natural part of the activity. Nevertheless, international collaborations exist in several of the nation's univer-

sity environments. The work of some researchers is also disseminated through participation in international conferences, lectures, seminars and workshops, and through guest performances.

Although there are only a small number of artistic researchers in the area of dramatic art in Sweden, Swedish and Finnish research holds a relatively strong position internationally; in most other countries, there are very few resources for research and postgraduate education in this field. France has a strong tradition of experimental circus and support for artistic development, but it does not have structures for artistic research.

When it comes to academic research into dramatic art, there are established international conferences and journals with their origins in aesthetics, history, technology and pedagogy. The forms for reviewing and disseminating artistic research into dramatic art remain undeveloped at this time. Since the projects are often multidisciplinary, the publication paths in other fields of knowledge are important. Instead of research, conferences, Helsinki has hosted three *Colloquia on Artistic Research in Performing Arts* (CARPA) for the presentation of ongoing projects and fruitful exchange between artistic researchers in different areas of dramatic art.

Specific need for research infrastructure

Artistic research here, as in the field of music, is often dependent on significant production resources in order to implement research processes and report and document the results. There is thus a strong need to reinforce the infrastructure and develop lasting collaborations with artistic institutions and with independent dramatic art practitioners.

ARCHITECTURE

Description of research in the field

Architecture as a discipline, like higher education in architecture, spans art, social sciences, the humanities and engineering sciences, where the shaping, managing, reinterpreting and changing of the physical environment is key and where material, compositional, sociocultural, resource-related and system and process-focused aspects interact. Another characteristic of architecture is that its history so tangibly manifests itself in the material result. Architecture is often seen as a creative discipline and material practice with a strong social dimension.

Architectural artistic research within the framework of the Swedish Research Council's funding programme has often centred around experimental, theoretical, culturally critical or conceptually driven investigations through the form, technologies and materials of the architecture, but also around highlighting gender-related, ecological, social and political aspects of architecture, narrativity and manifestations of history, handling cultural heritage and not least questions concerning design processes and the possibilities of architectural thinking related, for example, to new digital planning, visualisation and production techniques. There is also an interest in addressing questions, across the art forms, concerning sensuality and materiality, modelling and influences of new technology, interactions and meaning creation, as well as an interest in urban spaces and environment-related issues.

The research methodology that runs through architecture is founded in spatial, material, corporeally rooted and rational

architectural thinking and the conceptualisation of architecture. The emphasis is squarely on developing what architecture *does*, how architecture *is created* and works as a *process*. The research is often grounded in the architect's expanded spatial reasoning and capacity to reinterpret specific architectural situations, visualisations, modellings and interactions with materials, surroundings and people. As in much other artistic research, experimentation, critical reinterpretations and method development are also a core focus in the field of architecture. Architectural artistic research is notable for its numerous interdisciplinary collaborations, for example in projects relating to the theatrical staging of architecture, sound art and sound design, open spaces and choreographies, public space and more action-oriented architectural projects through stagings and participation in architectural processes.

The subject has a research tradition stretching back more than 50 years in Sweden, with the majority of the public funding having come from the Swedish Research Council Formas, and the former Swedish Council for Building Research providing a relatively stable foundation. Architecture courses are run by technical universities or faculties, but at the same time there are close collaborations with artistic environments. The boundaries between design and interior architecture and between landscape architecture and planning are fluid.

As in the field of design, there is extensive practice-based, applied research in all areas of architecture and urban planning. Collaborations and co-financing initiatives with business and public institutions are relatively common. The field of architecture and its research thus have fluid identities that sometimes, particularly with regard to basic research, appear to find it

difficult to articulate themselves within the traditional subject divisions of the research councils. The projects do, however, show the growing inter- and transdisciplinary nature that is a feature across the whole artistic field. Research projects within architecture include *Recycling Space: Explorative Design Analysis of Renewal of the Existing* (2007); *Transmission: Urban Experiments in Sound Art and Sonic Space* (2010); *Architectonic Operative Systems – Prototypes for Performative Design* (2011); *The Evolutionary Periphery. Architectonic Visualisation of Affordance in Urban Peripheries* (2013); *In-situ Action: Resonance, Improvisation and Variations in Public Places* (until year-end 2014); *Critical Texts in Architecture, Art and Design Research* (2008); *The Club Scene (“investigating and reshaping the built environment from a feminist and queer perspective”)* (2013/2016); *The Language of the Becoming City* (until year-end 2017).

Strengths and weaknesses

Since research and postgraduate education are well established in architecture, there is both a highly developed tradition of theorising and a familiarity with combining different investigatory methods. The research environments are relatively small, but with successful national and international collaborations between architectural institutions. The collaborations with other fields and academic institutions are also relatively well developed. In addition, there are countless collaborations with the public and private architectural sphere and fairly well developed career opportunities for young researchers.

There is a relatively good range of established Nordic and international journals and conferences, where Swedish researchers are very well presented.

The weakness for architectural research lies primarily in the fact that, despite its clear social relevance, the subject finds it difficult to make its presence felt within the constraints of the prevailing subject categories in the research field, whether it is in engineering or social sciences, and whether at national or international level, for example within the EU. This has also, to a certain extent, impeded the development of architectural research’s combinatory but subject-specific and practice-driven research methods. There are parallels here within the artistic field as a whole.

Trends, development tendencies and development potential

Categorised according to traditional subject boundaries, the field of architecture is relatively weakly represented within artistic research. However, in terms of interdisciplinary problems and approaches, architectural thinking appears in considerably more projects. In many ways, the trends in architecture also reflect a trend within the whole artistic field, where one can see a greater realisation that artistic statements and artefacts play an active role in the experimental process, as results and in communication with the wider world.

Since the 1990s, architectural research has seen flourishing theory development, which has been a key driver of method development. Although previously, architectural research has mainly borrowed research methods from other scientific areas, the combinatory, multifaceted methodology is now much more strongly rooted in architectural thinking, recent architectural theory and the competencies and expanding tasks of the profession. This is, in turn, proving fruitful for the development of the-

ories and concepts in the field. Ten years ago, sustainable development was a mere subtopic within architectural research, but now it offers an expanded and critically reflective perspective in much of the knowledge development within architecture. In the development of the partially new research that has arisen out of practice-driven, design-based or artistic forms, concept development is important. The concepts often show a particular pliability; they stretch between forms of understanding, loosen up the static in architecture and interact with the material in a way that previous experience-based, phenomenological methods of interpretation never could. As such, concept development is intimately bound up with experimentation.

The past ten years have also seen a considerable growth in interest from both the public and private architectural spheres in employing architects with a research background, which is also broadening the areas to which research may be applied. There are other ways too, that centres of excellence are being formed and profiles raised in architectural research, not least through practical collaborations, but there is also a risk here that it will be hard for autonomous, sustainable basic research to establish itself.

The Academy for Practice-based Research in Architecture and Design, AKAD, was one of the seven research groups that the Swedish Research Council set up in the early 2000s, bringing together primarily the three architectural environments in Stockholm, Gothenburg and Lund for a number of projects involving new artistic approaches and methods of investigation. There was particular interest in the potential offered by artistic work to critically illuminate architectonic situations, as well as providing an orientation of the unstable aspects of architecture

and its creative mechanisms – how architecture progresses and comes into existence, gradually changes and is reinterpreted.

AKAD was also the vehicle for reinforcing a collaboration between the architectural schools of Sweden, creating a joint critical mass that provided them with the strength to improve their own knowledge building and greater opportunities for research collaborations with other fields in art and design, the humanities, social sciences, natural sciences and technology. Supported by Formas, 2010 saw the formation of two strong national research environments and a national research school (ResArc) for architecture (2011–2015 and 2016), which in turn has led to a stabilisation of national collaborations within research and postgraduate education in the field.

This clearly reflects a central problem for the field of artistic research as a whole: the need to articulate its distinctiveness in a wider research context, locally and globally, to develop its relevance both within and across subject boundaries, and to establish stable research environments of high quality and with sufficient critical mass, not least for doctoral students. The types of investment made in architecture may therefore have some relevance for other artistic research.

The status of the subject in Sweden and internationally

Swedish practice-based architectural research, particularly that which focuses on sustainable development, design and collaboration processes and critical practice, holds a relatively strong position internationally. Artistic research and postgraduate education in architecture are relative newcomers in

many countries, with the UK leading the way in the early 1990s. The British research tradition is a direct offshoot of in-depth practical studies, while the artistic research in Sweden and the Nordic region has grown out of interaction with academic architectural research that has a relatively long history. There is thus a certain difference between the focus of British-Australian research and Nordic research. The European Association of Architectural Education (EAAE) and the American Institute of Architects (AIA) now have their own Platform for Architectural Research, as well as an EU Advocacy Group that works to establish architecture as a topic at EU level.

Specific need for research infrastructure

As with most other subjects in artistic research, architecture has a need for laboratory environments and equipment, for example spaces for full-scale models, visualisation, modelling and communication tools and workshops. The established educational environments are, however, relatively well equipped.

DESIGN, CRAFT AND VISUAL COMMUNICATION

Description of research in the field

Research in the design field in Sweden shows considerable diversity, taking in subjects such as industrial and product design, interaction design, user-centred design, participatory design (PD),

game design, graphic design, visual communication, service design and design management, textile design, fashion design and craft. In its narrowest sense, design is referred to as “applied art”, and is about shaping products, making it closely associated with product and production development, as well as commerce and management. In a broader sense, however, design refers to the moment of shaping that is present in all forms of human creation. As a field of artistic research, it is reasonable to apply the latter meaning of design, which also allows the research to adopt many forms and gives it extensive social relevance.

A central theme for artistic research into design is developing, deepening and critically illuminating the artistic conditions and foundations for design as an action and a craft in relation to given contexts – expressing (forming, shaping) and deepening the understanding of the expressiveness in materials. Design-related artistic research has a strong focus on increasing our understanding, both theoretically and practically, of the interplay between analysis and synthesis in the design process as the platform for developing design methodologies, design techniques and design programmes, which assumes a practice-based approach. A deeper understanding of the expressiveness in materials, techniques and intended uses also requires experimental artistic work.

In the 1920s, Sweden was heavily influenced by the Bauhaus school and its close associations between architecture, graphic form, art, craft and design, which were also unified through distinct methodology, philosophy and demands for radical modernity, a movement that has had a particular impact on Konstfack’s courses in art and design. A diverse range of design courses and design research can be found at a large number of academic

institutions. Artistic research in the field of design often includes a productive element, but through combinations of methods it can also illuminate themes similar to those for artistic research as a whole. There is no sharply defined boundary between design research on scientific and academic grounds. In principle, clearly practice-based design research should be considered artistic research, with its basis in an experimental artistic practice. However, the more theoretically oriented research that focuses on the conceptual and methodological foundations of the design practice and the design aesthetic should also be included in the field of artistic research. Since the field of research has become well established over a long timeframe, a whole host of theses, articles and books, which can now reasonably be counted as artistic research, have been published within the framework of design research as an academic research field. This, coupled with the fact that the academic institutions have chosen different strategies for continued development in this area, shows the great breadth and diversity of the field.

Contemporary craft involves thinking about and understanding the world through materials, objects and practices. Craft encompasses the artefact, method, subject and action, where doing and materiality are central to the research. The subject braces itself against a tradition that was formed during the second half of the 19th century in the shaping of modern day life. Questions of craft's production and social identity are still strongly bound up with knowledge of the hand, the act of doing, and with an understanding of material cultures, new materials and their significance, including desire, function, performativity, symbolism, tradition, language, taste, look, form of address and meaning, as well as the use of craft to hold a mirror

up to society. There are two main directions within craft research; in one *the personal artistic practice forms the starting point for the investigation, while in the other the craft is used as a method or platform for examinations of societal norms and values*. Artistic research in craft is currently based primarily at the School of Design and Crafts (HDK) in Gothenburg and at Konstfack in Stockholm. Practice-based research in craft is conducted mainly at the University of Gothenburg's Craftsmanship Laboratory at the Department of Conservation, where the procedures of the craft are studied through the working processes.

Visual communication relates to the ability to create, develop and organise communication through visual elements and encompasses a host of different visual and design practices, such as graphic design, illustration and visual narrative, animation, advertising, photography and film. The subject has tended to be seen as a sideshoot of fine art and above all (graphic) design. Visual communication often aims at broad dissemination and draws on printed art and technological development, not least through the digitalisation of the past half century, where visual media are now part of people's everyday lives at every level of society.

Artistic research in visual communication may deal with processes and methods for creation, normative thinking, representation, visual vocabulary, functions, symbols, images, mediated effects and contextualised values. Notable questions include *what* is made visible, or invisible, to *whom* in specific contexts. The research may also focus on deconstructing, revealing or investigating aesthetics, representation, signs, symbols, taste, class, gender and visual surfaces as systems for communication or other social phenomena from both a historical and a contemporary perspective or discursive positions.

Artistic research in visual communication remains undeveloped as a separate discipline in Sweden, but it exists within design and artistically interdisciplinary environments such as K3 at Malmö University. Research into visual communication has long been conducted on an academic basis, for example at the Stockholm School of Economics, the Department of Media Studies at Stockholm University and Linnaeus University. The field of visual communication also intersects with other academic fields, such as visual culture, semiotics, psychology, literature and postcolonial studies.

Strengths and weaknesses

The design field is strongly linked on the one hand to art, craft and technology, and on the other to product and production development and management. There is also a closeness to architecture and to cultural and social sciences, through an interest in public spaces, cultural heritage, participation and accessibility, the innovative, interactive and changing possibilities of design processes and questions concerning participation, communication and visual culture. This allows for involvement in large-scale multidisciplinary projects in many different contexts, and may contribute to more long-term research funding. The theoretical and methodological diversity of the design field is a major strength in this regard.

Sweden and the Nordic region have a strong tradition of developing methodologies and perspectives for different forms of user-centred design – such as participation in design processes, participatory design (PD). In recent years interaction design, which includes a focus on game design, has also developed as a field in which Sweden and the Nordic region hold a strong

international position. Thematically driven design research, such as child culture design, with an emphasis on public spaces or contexts such as personal care, and design as a driver of development work, including design for all and design for sustainable development, are also areas in which Swedish design research plays a prominent role.

There is a certain lack of clarity over what basic research in the design field involves. The close associations with product development and innovation also create difficulties in promoting a basic research perspective. Design research has a fairly weak profile as artistic research and is a good example of an area where the distinction between research on an artistic and on an academic basis is problematic. There is a real risk that design research focused more on basic research may fall between two stools.

Craft is a growing field of knowledge, with questions pertaining to several disciplines, which provides excellent opportunities for interdisciplinary research, for example in dialogue with fine art. The research environments, however, remain quite small and could do with a greater degree of coordination and profile raising. The Institute of Making at University College London sets an excellent example in this respect.

Visual communication is another area that is relatively poorly represented within Swedish artistic research, although it constitutes an established artistic research field internationally.

Trends, development tendencies and development potential

Within the field of design research, there is a long list of established international conferences, such as the Design Research

Society, which Umeå University hosted in 2014, as well as several Nordic conferences, including Nordes and NordiCHI. Swedish researchers are very well represented at many of these conferences. There are also a number of well established journals in the field, with *Design Studies* (published by Elsevier) and *Design Issues* (published by MIT Press) as prime examples. A plethora of more specialised journals have also become available to researchers in various fields, from already well established journals such as *ACM Transactions on Computer-Human Interaction* (published by ACM) to more recent titles such as *Fashion Practice* (published by Berg). Access to channels for publication of research results is generally good in this field.

Ethnography and behavioural science methodologies have had a major impact on research in the design field and a key challenge is to continue developing the field's "own" theories as the basis for more focused practice-based design research.

To a certain extent, practice-based design research has the nature of applied research, with its focus on developing methods, techniques and new design programs. The channels for application can be found primarily in the collaboration between academia, business and culture on various research and development projects, and in the training of new generations of designers. Due to its methodological pluralism and its position between different academic fields, design research, like architectural research, sometimes finds it difficult to assert itself in established assessment systems for funding. Compared with other artistic subjects, however, there are more grant options and there is a relatively high level of interest in collaboration on the part of practitioners.

There is a clear challenge in broadly developing design research with a focus on "shaping" in a more fundamental

sense. This is a clear example of what basic artistic research can do – developing and deepening the foundations for artistic work.

With its interest in creativity and materiality, the varied themes of craft are gaining increasing relevance in many different areas, such as art, design, architecture and research concerning sustainability, small-scale economies, material development, recycling, ethnology, anthropology, history of ideas and research under the conceptual heading of material cultures.

Artistic, practice-based research in visual communication remains weak, but the field is growing fast internationally and there is good potential for it to take on broad importance within research. As an example, the public social debate shows a lack of expert discussion on visual communication, due in part, perhaps, to the lack of artistic research in the field. Since the field's manifestations are capable of having deep and real effects on both individuals and large groups (mass communication, propaganda), the research can be expected to continue expanding strongly in the future and may, as norm-critical artistic research, displace normative practices. The need for robust artistic research in visual communication is thus particularly marked; grants for setting up networks, investment in guest professorships and internationalisation are needed, as in many artistic fields, as a means of creating critical mass and suitably professional research environments.

The status of the subject in Sweden and internationally

Swedish design research is strong in international terms. A combination of "classic" fields and strong development in new

fields provides a broad research base and there is an extensive international network of contacts.

Practice-based design research is a well established field of research in Sweden and currently has a place at the majority of the country's academic institutions, with the research also being very well represented at the major international conferences. Design research – in the form of critical design – has also made advances in contributing to a critical public discourse on the development and application of new technology. As experimental research, practice-based design research has also made an impact on the development of research methodology and the development of new ways to present research results.

The field of craft has received a boost in Sweden and internationally over the past decade. In Norway, craft research has been developed within the Norwegian Artistic Research Programme, with several international research fellows in Bergen and Oslo. The field of research is strong in the UK, with a number of environments establishing infrastructure, driven in no short measure by publications such as the *Journal of Modern Craft*.

Visual communication in Sweden has long involved extensive international exchange, particularly within the Nordic region and Europe, but also to a certain extent with North America, Asia and other parts of the world. In a globalised culture where visual communication plays a crucial role in the way we perceive the world and ourselves, transnational research collaborations are gaining in importance.

Specific need for research infrastructure

The development of design methodologies in many cases requires a long series of experiments, evaluations and rounds

of theoretical scrutiny. Quite large block grants are needed to ensure that such research does not become fragmentary. The issue is, to some extent, about infrastructure, since stable arenas are necessary for design experimentation.

There is also a particular need to coordinate and promote artistic research in craft, preferably from an interdisciplinary perspective, in order to increase collaboration and develop the subject's full potential. This is largely about strengthening the infrastructure in the form of postdoc opportunities, developing institutional collaborations with universities and other institutions, and improving the institutionalisation of the research.

Through the 1990s and 2000s, the fields of both design and visual arts have succeeded in securing their positions as established artistic fields of research in Sweden. There is a particular need for greater resources to promote artistic research in visual communication, for example by boosting subject-specific research supervisors, national and international research networks and networks for peer review, publication channels and publication opportunities.

FILM, MOVING IMAGES AND PHOTOGRAPHY

Description of research in the field

Film is, to some degree, a rather limiting term and so the broader term moving images is often employed nowadays. Film and moving images also includes fine art photography (photographic art) and screenwriting. Film, moving images and pho-

tographic art are often included in visual arts, fine art and design (see also Design, Visual communication), as well as having important interfaces with literature – for example concerning screenwriting and questions of narrativity – and with music, architecture and design. Film and moving images currently constitutes the smallest subject in artistic research, in terms of volume, although filmic elements are included in most artistic research projects with a visual focus, and the subject has great potential, not least through its many interfaces with other subjects and fields of research.

Photography has a subject history all of its own, born out of its documentary ability, developments in technology and mass media and its shifting sociocultural significance within academic research, journalism, art, cultural life and society. Photography therefore constitutes a separate subject that partially crosses into several other areas of research.

Moving images and audiovisual media now dominate people's way of gathering information and they are the strongest cultural socialising factors of our time. In a wider sense, film and moving images have a place in most fields of research that involve working actively with visual documentation, method development on a visual basis (digital simulation, modelling, or interactivity) or with dissemination using moving images. There are opportunities for interdisciplinary collaboration for photography, film and moving images, not only with visual arts and design, but also with areas such as architecture, dramatic art and music, psychology, law, journalism and media, sociology, archaeology, technology, anthropology, cultural heritage, educational sciences, medicine and technology and, not least, all the mediating forms for research results that are such an important part of the research community and of popular science today.

Research into film, moving images and photography has long existed within film studies, cultural studies and other subjects or themes in the humanities, social sciences and technology, but only a few artistic research projects have so far been completed by active filmmakers. The investigations include reflections on and systematisation of personal artistic processes, but above all questions concerning the multimodal language, audiovisual narrative and dramaturgical models of the moving image, and film art in society. It is remarkably common to see collaborations with social scientists, film academics, intellectual historians, journalists, curators and researchers in closely related artistic fields.

Artistic research projects focus, not least, on the problems of documentary films and photographic art, such as actively working, in artistic terms, on the analysis of moving images in relation to questions of rights and fairness, public space, filmic representation and issues concerning artistic professionalism and amateurism. Current research themes also tackle relationships between art cinema, artistic films and films for entertainment. Examples of projects funded by the Swedish Research Council include: *Cine-scape: Intermediary Urbanism and the Filmic Imagination* (2008); *Cinésense – Development of Interactive Film* (2008); *Retrographics: a Dialogue with History in an Arctic Landscape* (2012); *Trust and the Development of Dialogue* (2013); *Sami and Swedes: a Documentary Film about Boundary-crossers in the Early 20th Century* (2011); *The Evolutionary Periphery. Architectonic Visualisation of Affordance in Urban Peripheries* (2013); *Reconfigurations of Identity in a Deterritorialised Setting: Visual Presentation of "Tamilness" in Diasporic Websites and in London* (2014); *Microstories: The Video Essay as an Art Form* (until year-end 2015); *Queer Moving Images: Their Fragility and the Fleeting Nature of their Existence* (until year-end 2015).

Strengths and weaknesses

The strength of artistic research in the field of film lies in its broad, critical focus, its artistic integrity and the filmic competence of the active artistic researchers when it comes to all forms of moving image. This includes being able to critically review one's own traditions. Integrating the research with higher film education is also a key strength. The weaknesses lie in the fact that the methodological and theoretical tools are as yet not developed enough in order to support artistic research in tackling and processing the complexity of moving images as a dominant cultural factor in contemporary life.

Trends, development tendencies and development potential

Contemporary film has developed a broad, critical focus, not least in Sweden. The main Swedish trend for artistic research in film lies in the desire to comprehend, critically examine and artistically reinterpret the use of moving images in contemporary life, and thus also to make a long-term contribution to developing film art. Several research projects taking this approach have already begun, and there is great potential here, but if research on artistic grounds is to gain the same significance, further investment is needed along with substantial strategic work.

The status of the subject in Sweden and internationally

The indirect results of artistic research in the field of film must be considered significant, nationally and internatio-

nally. The interaction that is constantly pursued between lecturers, researchers and students at Master's level in film directing and cinematography has impacted on several internationally renowned film productions in recent years. As a result of academic research, artistic research in the field of film has, however, not achieved the same level of self-evident authority.

Specific need for research infrastructure

Over the long term, there is a need for a substantial strengthening of the field, probably with the establishment of a national research school for film art, which can guarantee national and international mobility, and which is broadly rooted in the whole visual field, maintaining close contact with media studies, in dialogue with the high artistic and critical level that has been achieved within film, film directing and film curating, for example at the Valand Academy, part of the University of Gothenburg.

LITERARY COMPOSITION

Description of research in the field

Literature as a field of artistic research and education is often referred to as *Literary composition* and covers a host of literary forms, such as poetry and literary prose, essayism, drama and so on. It is a small but growing subject area within artistic

research, with a broad focus on literary composition, literary work, questions of literary translation and narrativity. There are also important interdisciplinary interfaces with areas such as fine art, interaction design, media, visual communication, film and moving images (for example concerning scripts), architecture and music. The subject includes research *on* and *through* literary work, in light of the changing role of the author, literature, languages and the media.

The methods are often based on a creative development of the subject's traditional methods and may, for example, address text conversations or literature as an act of reading. Researchers tend to work actively and experimentally on developing well established mixed literary forms, such as essays and poetry, and through investigations that in themselves constitute literary development work. Within academic education too, literary composition has always considered itself to be an experimental subject, with considerable space given to theory and criticism. The field has distinguished itself, not least, in its way of shaping good seminar practices. Artistic research in the field of literature has thus developed in parallel with the emergence of university-based writing courses and is involved in investigations that relate closely to the prose of literary fiction. This often takes the form of self-reflection or is based on personal writing practices, the relationship between poetry and reflexive academic writing, text conversations and poetry as an act of reading. The author's reflection on his or her own writing has constituted a literary genre in itself that has switched between literary and discursive writing, but has also consciously sought to integrate the practices.

Strengths and weaknesses

Literary artistic research maintains high quality, and also has considerable academic qualities in a conventional human science sense. The fact that literary composition already has a written language that it shares with literature, poetry, essayism, literary history and literary criticism is an advantage that brings freedom to the subject. One weakness in the current situation may, however, be that the subject finds itself in an ambivalent relationship with the multidisciplinary and the intermedial. There is no doubt considerable potential in interdisciplinary collaborations. However, the subject-specific focus on textual and literary quality, where the excellence and literary significance of the subject rests, often forms an obstacle to research collaboration with fields in which the understanding of literature's distinctive features is weaker. Literature can be said to be part of contemporary art; at the same time, if it is to gain in quality and significance, its practice and artistic research requires deep and also historical insights, as well as a sensitivity and linguistic awareness, which creates a distance between the literary composition and other contemporary forms of conceptual practice.

Trends, development tendencies and development potential

Literary artistic research has an important, clear and independent role to play in the development of literature as an art form. Through interaction with literary studies, courses in literary composition, other artistic research and the development of intermediality, metareflection and interdisciplinary art forms,

the subject could take on a theoretically and methodologically very interesting significance within the research community. Key trends here indicate a focus on the act of reading, the text conversation, and on other art forms, media and sciences, such as anthropology.

The status of the subject in Sweden and internationally

Literary composition as a subject and as a focus of research is rooted primarily in the Nordic languages. Swedish theses and research reports are disseminated mainly in the Nordic region. These ties with the Swedish language mean that internationalisation is relatively weak. However, the themes of the research are also being developed through international contacts, and questions concerning translation in particular are often pursued in collaboration with international research.

Specific need for research infrastructure

The good integration of the subject in the literary fields means that much of what is produced in the research into literary composition is published through established book publishers. As the subject grows, and research within the subject is established in Norway, infrastructure in the form of a research journal, with Nordic roots, will be needed soon or later, as a place where methodological problems can be discussed and theses and research projects can be reviewed, as well as a forum where it is possible to reflect on developments as they relate to literary composition as a pedagogical subject.*

VETENSKAPSRÅDETS FEMTE SYMPOSIUM OM KONSTNÄRLIG FORSKNING

Rapport av Torbjörn Lind

Den 27–28 november 2014 höll Vetenskapsrådets kommitté för konstnärlig forskning sitt femte symposium på Textilhögskolan i Borås (Högskolan i Borås). Cirka 60 deltagare, huvudsakligen representanter från de konstnärliga högskolorna, hade samlats i denna textilstad med gamla anor och med den levande och kreativa Textilhögskolan, som tillsammans med universiteten i Göteborg och Lund än så länge är de enda lärosätena i landet som har examensrätt för konstnärlig doktorsexamen.

Rektorn för Högskolan i Borås, Björn Brorström, hälsade välkomna och betonade vikten av att förlägga ett symposium om konstnärlig forskning vid just Textilhögskolan i Borås. Han hoppades på att symposiet skulle leda till nya kontakter och stärka de band inom forskningen, både konstnärliga och vetenskapliga, som är en förutsättning för en fortsatt bra utveckling på området.

Symposiets moderator Catharina Dyrssen, ordförande i Vetenskapsrådets kommitté för konstnärlig forskning, tog däreför över och knöt an till mångfalden och de nya kombinationer och angreppssätt som i dag karakteriserar den konstnärliga forskningen. Något som gör den intressant inte bara från ett inom-konstnärligt perspektiv utan också från ett mer allmänt epistemologiskt perspektiv. Detta rimmar också bra med titeln på och temat för årets symposium: *Från konstnärlig högskola till universitet*.

Följande frågor var i förväg tänkta att behandlas under symposiet:

- Hur hanterar man de konstnärliga högskolornas omvandling från rena utbildningsinstitutioner till kompletta universitetsmiljöer, med både utbildning och forskning?
- Vad sker efter forskarutbildningen?
- Hur bygger man en forskningsmiljö och på vilka sätt kan forskningen integreras med grundutbildningen?

Artistic Research and its Institutions/ Konstnärlig forskning som institutionell praktik

Huvudtalare 1: anförande av Esa Kirkkopelto, *professor vid Teaterhögskolan (inom Konstuniversitetet) i Helsingfors, Finland*

Föreläsningen som hade en påtaglig filosofisk utgångspunkt berörde frågor som att "en konstnär förändrar sitt konstnärliga medium till ett medium för forskning". Det handlar om en "förändring". Till skillnad från ett konstverk måste det konstnärliga forskningsprojektet förklara sin existens. Ytterligare begrepp som togs upp var "innovation", "uppfinnning" och "institution". Institutionaliserings: "Den konstnärliga forskningen genomförs inte bara i institutioner, utan bör även utföras på dem."

Huvuddelen av de frågor som togs upp under anförandet berörs ingående i Esa Kirkkopeltos artikel, med samma titel, i kapitel 3.

Parallella workshops/presentationer (dokumenteras här utifrån i förväg inlämnade abstracts)

1 RESEARCH AND EDUCATION I – ATT BYGGA UTBILDNINGAR OCH FORSKNINGSMILJÖER

Presentatörer: Henrik Frisk, *Musikhögskolan i Malmö (Lunds universitet)* och Fredrik Graver, *The Norwegian Film School, Lillehammer University College*

Moderator: Jan Kaila, *vetenskaplig rådgivare KF, Vetenskapsrådet*

Att bygga ett rörligt konstnärligt forskningsfält (Henrik Frisk):

Efter några decennier med konstnärlig forskning i Sverige har vi kommit långt. Många avhandlingar och seniora projekt, ett flöde inom flera fält som är fördelat på många olika ämnen och teman. Floran av metoder som åberopas blir större och teoriutvecklingen går långsamt framåt. Men min uppfattning är att det finns ett område där vi fortfarande har långt kvar: forskningsprojekten relaterar inte till varandra i tillräckligt hög utsträckning. Resultatet blir en samling isolerade kunskapsöar utan broar, vilket får till följd att vi inte bygger en dynamisk forskningsidentitet.

Konstnärlig forskning definieras ofta utifrån individuellt orienterade frågeställningar. Men jag vill hävda att detta inte är del av problemet. Det finns inte någon motsättning mellan starkt individualistiskt orienterade forskningsprojekt och en bred förankring i tidigare forskning. Jag vill också hävda att vi inte kan bygga ett fungerande forskningsområde utan att de enskilda projekten bygger på en bred kännedom om fältet och att denna tydligt redovisas i arbetet.

Att överleva Bologna: En fallstudie om Den norske filmskolens erfarenheter av att ha anpassat en konstutbildning till EQF (European Qualifications Frameworks) och vice versa (Fredrik Graver)

År 1997 tillkom den norska filmskolan som en avdelning inom högskolan i Lillehammer. Sedan dess har skolan examinerat 300 filmare och stärkt sin position som det enda konstnärliga programmet inom en akademisk institution i Norge.

I kölvattnet från Bolognaprocessen har man byggt upp utbildningen och 2011 blev NFS den första konstnärliga institutionen i Norge att utveckla ett Master of Fine Arts programme. Genom att använda EQF guidelines har man undvikit att hemfalla åt traditionella akademiska normer och förväntningar och i stället byggt en utbildning utifrån mer konstnärliga förutsättningar. (Fredrik Graver beskrev i sitt anförande, mer i detalj, hur man har gått till väga för att bygga utbildningen).

2 METHOD/PRACTICE/THEORY 1 – NEW METHODS, NEW PRACTICE

Presentatörer: Carola Wingren, *Sveriges lantbruksuniversitet*
Anna Laine, *Stockholms universitet och Etnografiska museet*
Moderator: John Sundholm, *ledamot KF-kommittén*

To design the uncertain – sea level rise communicated through choreography/ Att gestalta det okända – havsnivåhöjningen kommunicerad genom koreografi

(Carola Wingren)

När klimatförändringarna gör förutsättningarna för planering och design osäkra finns det ett behov av nya kommunikativa metoder. En sådan möjlighet som jag har utforskat är koreografin. För att förstå vilket hot havsnivåhöjningen utgör och vilka möjligheter som finns till framtida förändringar har studenter i landskapsarkitektur använt sig av landskapet vid Höganäs för att skapa sina egna narrativ om den hotande framtiden. I stället för att utforma den framtida kustlinjen med sina pennor har studenterna uppträtt på plats med sina kroppar.

Det offentliga framförandet i mars 2014, och den efterföljande debatten, visade på möjligheten att använda konst och koreografi som ett tvärvetenskapligt verktyg, både för att kommunicera i svåra sammanhang inom landskapsplanering och för att bättre förstå och utforma komplexa landskapsprocesser. Projektet finansieras av Myndigheten för samhällsskydd och beredskap (MSB) och framförs i samarbete med koreografen Rionach Ni-Neill. (Projektet har filmats och fotograferats och förberedelserna, framförandet och diskussionerna belystes av Carola Wingren under presentationen).

Locating Artistic Practice in the British Tamil Diaspora/ Spåra den konstnärliga praktiken i den brittiska diasporan (Anna Laine)

I det här föredraget presenterar jag ett postdoktoralt projekt som undersöker vardagslivet i den brittiska tamilska diasporan (diaspora = olika etniska gruppers bosättning utomlands). Syftet med projektet (med pågående stöd från Vetenskapsrådet) är att förbättra förståelsen av den diasporiska tillvaro där människorna måste lära sig att återknyta till fragmentariska minnen, bortglömda färdigheter, förlorade objekt och förvirrade känslor, att begripliggöra känslan av att befinna sig mellan det som lämnades kvar och det som kan bli framtiden.

I den tamilska diasporan utgörs majoriteten av flyktingar som flydde från Sri Lanka under inbördeskriget av fruktan för sina liv. Projektet fokuserar på konstnärerna inom diasporan och på hur de genom sin konstnärliga verksamhet utforskar sina multipla tillhörigheter. Projektet håller för

närvarande på att transformeras till produktiva uttryck, och jag diskuterar här de möjliga former och media som är relevanta för olika aspekter av dessa resultat. De presenterade valen baseras på både antropologisk och konstnärlig praxis, och fokuserar på olika sätt att frammana och beteckna dessa erfarenheter.

3 RESEARCH AND EDUCATION II – KONSTNÄRLIGT UTÖVANDE OCH PEDAGOGIK

Presentatör: Niklas Hald, *doktorand, Stockholms konstnärliga högskola*

Moderator: Lars Hallnäs, *ledamot i KF-kommittén*

Skådespelaren i barnteatern – utmaningar för oss som spelar teater för barn och unga (Niklas Hald)

När jag som skådespelare spelar teater i en skola har jag att förhålla mig till en åldersspecifik publik som inte själva har valt att se den föreställning som jag har att presentera, i en miljö som inte är tänkt för teater, samtidigt som omvärldens pedagogiska förväntningar är ständigt närvarande.

Spelar jag för småbarn kommer jag att möta barn som kanske aldrig har varit på teater förut och där viljan att hjälpa skådespelarna ofta tar sig verbala och fysiska uttryck (från publikens sida). Mitt i allt detta står jag med mina skådespelarmässiga ambitioner och höga krav på konstnärlig kvalitet. Hur balanserar jag allt detta? Mitt (snart avslutade) avhandlingsarbete kretsar kring den livsvärld som professionell barnteater utgör och utgår från frågeställningen: Vilka är de utmaningar vi som spelar teater för barn och ungdomar ställs inför och hur förhåller vi oss till dem?

4 METHOD/PRACTICE/THEORY II – PERFORMANCE AND VOICE

Presentatörer: Sara Wilén, *doktorand, Musikhögskolan i Malmö (Lunds universitet)*, Elisabeth Belgrano, *Konstnärliga fakulteten, Göteborgs universitet*

Moderator: Åsa Unander-Scharin, *ledamot KF-kommittén*

Singing in action – to research the processes of vocal improvisation/ Aktivt sjungande – att utforska den vokala improvisationens processer (Sara Wilén)

I den här presentationen fokuserar jag på min forskning om improvisationens kreativa samarbetsprocesser i mitt eget arbete som sångare i två frilansensembler: Impromans och Operaimprovisatörerna. Syftet med forskningsprojektet är att undersöka, problematisera och kommunicera framförandets olika aspekter och det samspel som ingår i den vokala improvisationen, sett ur mitt perspektiv som klassisk sångare och improvisatör. Syftet är vidare att problematisera den klassiska sångarens yrkesroll. (Sara Willén belyste i presentationen, delvis med sång, hur de konstnärliga resultaten påverkas av att den teoretiska och metodologiska forskningen).

Mattering through Vocal Lamentation – Building and Articulating through Sensuous Knowledge/ Gestaltning genom vocal klagosång – Att skapa och artikulera genom sinnlig kunskap (Elisabeth Belgrano)

Här genomförs en undersökning av smärta och lidande genom vokal ornamentering med utgångspunkt från en musikalisk komposition ur den franska 1600-talsgenren "Lecon

de Ténèbres" (Lektioner i mörkrets skugga) med texter från Klagovisorerna.

Syftet är att visa hur vokal ornamentering kan användas som en modell för att artikulera sinnlig kunskap genom konstnärlig forskning. En samtida kontext av narrativ och ljud från Jerusalem (augusti 2014) erbjuder sångaren olika alternativ för att undersöka konceptet Je-ne-sais-quoi (Jag-vet-inte-vad) – en term som specifikt utvecklades inom en tidig modern diskurs kring det sublimas kraft i den intensiva direkta personliga upplevelsen och de problem kring kunskap och uttryck som dessa upplevelser ger upphov till.

5 RESEARCH AND EDUCATION III – ARTISTIC RESEARCH IN THE CONSERVATOIRE

Presentatörer: Karin Johansson, *forskningschef, Francisca Skoogh, doktorand* och Sara Wilén, *doktorand, Musikhögskolan Malmö (Lunds universitet)*

Moderator: Hans Hellsten, *ledamot i KF-kommittén*

Third Cycle artistic research in the conservatoire: promoting critical creativity and discipline/ Konstnärlig forskning på den "tredje cykelns" nivå vid Musikhögskolan (Malmö): att främja kreativitet och disciplinär utveckling

Den här presentationen tar upp den konstnärliga forskningens transformativa möjligheter i relation till de första, andra och tredje utbildningscyklerna vid musikhögskolorna. Forskningen visar att studenterna upplever en spänning mellan tradition och konstnärlig förnyelse i dessa sammanhang. Erfarenheterna efter ett decennium med konstnärlig

forskning på den ”tredje cykelns nivå” vid Musikhögskolan i Malmö visar på såväl dess positiva effekter på doktorandutbildningen som på de utmaningar som tvingar ut systemet ur dess ”komfortzon”. (De två medverkande doktoranderna (det skulle ha varit tre) gav exempel på två fallstudier – sång och piano – som fokuserar på centrala frågor inom den västeuropeiska konstmusiken).

Den 28 November

Performing in the face of the academy: Challenges for a creative practitioner within university/ Att vara utövande konstnär trots akademien: utmaningar för en kreativ utövare inom universitet

Huvudtalare 2: anförande av Franziska Schroeder, *musiker och forskare, Queens University, Belfast, UK*

Föreläsningen berörde frågor kring konsten och den kreativa praktiken och hur den påverkar den akademiska forskningen. Det finns fortfarande oklarheter och fördomar kring den konstnärliga forskningens förutsättningar med utgångspunkt från Schroeders erfarenhet från ett brittiskt universitet. Hon berörde också frågor kring terminologi i sammanhanget och hon använder själv begreppet praktikforskning.

Hon berörde också begrepp som ”integritet, ärlighet och autenticitet”.

Kapitel 2 är en artikel av Franziska Schroeder med samma titel som föreläsningen och som kan ses närmast som en kort introduktion till föreläsningen.

Parallella workshops/presentationer

6 CULINARY ARTS

Presentatörer: Cheryl Akner Koler, *Konstfack*, Annika Göran Rodell, *Örebro universitet* och Erika Lagerbielke, *Linnéuniversitetet*

Moderatorer: Hans Hellsten och John Sundholm, *ledamöter i KF-kommittén*

Syftet med projektet har varit att stärka den estetiska reflektionen kring den praktikbaserade kunskapen inom området kulinarisk konst och hotell- och restaurangverksamhet. Genom att överföra teori, terminologi, procedurer, metoder och modeller från de traditionella estetiska disciplinerna kan man artikulera och teoretisera den praktikbaserade kunskapen på nya sätt.

Den genomförda fallstudien handlade om att skapa en kurs vid Campus Grythyttan (Örebro universitet) för utbildning av professionella kulinariska konstnärer och hotellpersonal i estetisk gestaltning. Resultaten visade att förstaårsstudenterna kunde arbeta med komplexa estetiska gestaltungsprocesser tack vare en mycket tydlig kursstruktur, en gemensam estetisk terminologi, laborationer som syftade till att visa på tillämpningens principer, liksom terminologi och en performativ undersökningsmetod, kombinerad med en skriftlig rapport.

Estetiska kompositionsbegrepp (Annika Göran Rodell och Lars Eriksson)

Med utgångspunkt i Cheryl Akner Kolers avhandling *Form and formlessness* (2007) har Restaurang- och hotellhögskolan vid Örebro universitet utvecklat en begreppsapparat, este-

tiska kompositionsbegrepp, som möjliggör beskrivningar av måltids- och värdsckapshändelser. Modellen har även använts för vårdpersonal som har arbetat med måltider inom äldreomsorgen.

HAPTICA. En tvärvetenskaplig studie av den roll som haptiken spelar i den estetiska gestaltningsprocessen (Cheryl Akner Koler)

HAPTICA-projektet stöder kulinariska konstnärer, till exempel sommelierer, kockar eventformgivare, hotell- och restaurangpersonal i arbetet med att utveckla sina estetiska discipliner och sin yrkesskicklighet genom haptiska studier (haptik = läran om effekten av beröring och kroppsrörelser). Laborationer hålls med de olika yrkesutövarna för att visa hur haptiken påverkar det vardagliga yrkesutövandet. Förutom estetiska laborationer används medianavigering, studioutställningar och event. Målet är att utveckla disciplinen Kulinarisk konst och måltidsvetenskap.

Måltidens teater – ämnesöverskridande konstnärlig forskning (Erika Lagerbielke)

Måltiden är en social spelplats där vi kommunicerar vilka vi är och vilka vi skulle vilja vara – måltidens teater. Genom att bättre förstå utvecklingen av det som verkar vara litet och privat, måltiden, ökar möjligheten att förstå utvecklingen av det stora, samhällets utveckling. Utvecklingen av form och funktion studeras och sätts in i ett komplext sammanhang. Sociala parametrar som påverkar människans lust till ny design beaktas, liksom en omviktning av artefakternas värde. Hur uppstår behov av ny design? Hur och varför förändras

värderingen av måltidens artefakter? Hur påverkas regional industri? Vilken betydelse har paradigmskiftet mot det post-industriella samhället?

Det är således ett ämnesöverskridande forskningsområde. Det bedrivs som konstnärlig forskning genom faktainsamling, intuitiv kunskapsinhämtning och analys, samt subjektiv gestaltning.

7 METHOD/PRACTICE/THEORY III – PRACTICE AND PROCESS

Presentatörer: Mårten Medbo och Birgitta Nordström, *doktorander, HDK, Göteborgs universitet* samt Rickard Lindqvist, *doktorand, Textilhögskolan Borås*

Moderator: Lars Hallnäs, *ledamot i KF-kommittén*

Lerbaserad språklighet (Mårten Medbo)

Under min tid som konsthantverkare och keramiker har mitt fält förändrats radikalt. Inte minst gäller det de högre utbildningarna. Från att ha varit en verksamhet som följde en egen kunskapsbildningsväg är i dag utbildningarna fullt ut akademiskt anpassade. Utvecklingen kan förstås i ljuset av en generell tendens i samtiden. Teoretisk och textbaserad kunskap är favoriserad. Det är det kvantifierbara som räknas. Den praktiska kunskapen tenderar då att marginaliseras och bli osynliggjord.

Eftersom min kunskap som konsthantverkare i stor utsträckning kan beskrivas som praktisk är det en utveckling som är omöjlig att ignorera. I min forskning (avhandlingsarbete) försöker jag att utifrån mitt perspektiv kritiskt granska den utvecklingen. För mig är mitt språkliga material – lera – och min förmåga att artikulera mig i detta material det cen-

trala. Som doktorand reflekterar jag i text över den lerbaserade språkligheten och i lera över den textbaserade. Hur blir lera till språk och hur ser de samtida förutsättningarna för den språkligheten ut?

On the logic pattern cutting/ Mönsterkonstruktionens logik: grundläggande tillskärning och approximation av kroppen (Rickard Lindqvist)

Dagens modedesigner lär sig att använda ett antal olika principer för mönsterkonstruktion. Men merparten av dessa system baseras huvudsakligen på en kvantifierad approximation av kroppen. Som en följd av detta är kopplingen mellan de befintliga modellerna för mönsterkonstruktion och kroppen samt dess biomekaniska funktioner problematisk.

Det här arbetet (en snart avslutad avhandling) utforskar och föreslår alternativa modeller för mönsterkonstruktion som, till skillnad från de befintliga modellerna, tar sin utgångspunkt från den faktiska variabla kroppen. I stället för en statisk matris i form av en icke-rörlig kropp, baseras den föreslagna modellen för tillskärning av plagg på en kvalitativ approximering av kroppen, visualiserad med hjälp av balanslinjer och viktiga biomekaniska punkter. Jag har utvecklat modellen genom konkreta experiment genom att skära till och draperera tyger på levande modeller.

Filt som språk (Birgitta Nordström)

Föreställ er att vi skulle berätta historier om våra liv genom att dela minnen av filtar.

Skulle någon berätta om det hemliga rummet skapat av filtar draperade över matsalsbordet? Den första filt jag tän-

ker på är en skotskrutig picknickpläd i bilens baksäte. Under årens lopp har bilen bytts ut flera gånger men samma pläd följer med.

Text och textil är djupt förenade. Vi är vana vid textila metaforer i språket: vi tappar tråden och vi väver livsväven, abstrakt och konkret.

I ritens rum – om mötet mellan tyg och människa, är ett konstnärligt forskningsprojekt där filten prövas som språk när en människa dör. Jag vill diskutera tankar kring rit, gest, mening och växande. En central fråga lyder: kan en filt bli ett taktilt språk och säga något som ord inte förmår göra vid förlusten av ett nyfött barn? Min respons sker genom en hantverksprocess i vävstolen, produktion i samarbete med ett textilföretag och genom att dela erfarenheter med föräldrar som har upplevt en förlust. Målet är att nå ut med filtar till sjukhus runt om i landet.

En paneldiskussion med huvudtalarna Franziska Schroeder och Esa Kirkkopelto samt Jan Kaila, vetenskaplig rådgivare i konstnärlig forskning vid Vetenskapsrådet, under ledning av Catharina Dyrssen, fick avrunda symposiet.

Hur man hanterar de konstnärliga högskolornas omvandling från utbildningsinstitutioner till universitetsmiljöer med forskning berördes åtminstone indirekt i flera presentationer under symposiet. Och därmed också i någon mån hur man bygger en forskningsmiljö samt integrerar utbildning och forskning.

Frågan vad som sker efter forskarutbildningen berördes däremot inte närmare. Det är en komplicerad fråga som troligen kräver både utredning, analys och diskussion och som vi har anledning att återkomma till senare i olika sammanhang.*



Textilhögskolan i Borås (Högskolan i Borås).

School of Textiles (Borås University).

THE SWEDISH RESEARCH COUNCIL'S FIFTH SYMPOSIUM ON ARTISTIC RESEARCH

Report by Torbjörn Lind

On 27–28 November 2014, the Swedish Research Council's Committee for Artistic Research held its fifth symposium at the Swedish School of Textiles in Borås (Borås University). Around 60 delegates, primarily representatives from the arts colleges and universities, gathered in this textile town, with its long history and its vibrant and creative School of Textiles, which joins the universities in Gothenburg and Lund as one of the few academic institutions in Sweden that is registered as an examiner for artistic research doctorates.

The Vice-Chancellor of Borås University **Björn Brorström** gave the welcome address and stressed the significance of holding a symposium on artistic research at the School of Textiles in Borås. He hoped that the symposium would lead to new contacts and strengthen ties in the research community, both artistic and academic, as this is vital for continued progress in the field.

The symposium's moderator **Catharina Dyrssen**, who chairs the Swedish Research Council's Committee for Artistic Research, then took over and drew attention to the diversity, new combinations and approaches that now characterise artistic research – something that makes it interesting not just from an intra-artistic perspective, but also from a more general epistemological perspective. This also chimes well with the title and theme of this year's symposium: *From Arts College to University*.

The following questions were chosen in advance for consideration during the symposium:

- How do we handle the transition of the arts colleges from purely educational establishments to complete university environments, with both education and research?
- What happens after postgraduate education?
- How does one build a research environment and how can research be integrated into undergraduate education?

Artistic Research and its Institutions

Keynote speaker 1: speech by **Esa Kirkkopelto**, *professor at the Finnish Theatre Academy within the University of the Arts Helsinki*.

The lecture, which had an evident philosophical starting point, addressed issues such as “an artist changing her artistic medium to a medium for research”. It is about a “change”. In contrast to an art work, the artistic research project has to explain its existence. Further concepts that were touched upon include “innovation”, “invention” and “institution”. Institutionalisation: “The artistic research is not only conducted in institutions, it should also be conducted on them”.

Most of the questions that appeared in the speech are examined in depth in Esa Kirkkopelto's article, with the same title, in chapter 3.

Parallel workshops/presentations (documented here based on abstracts submitted in advance)

1 RESEARCH AND EDUCATION I – BUILDING COURSES AND RESEARCH ENVIRONMENTS

Presented by: Henrik Frisk, *Malmö Academy of Music (Lund University)* and Henrik Graver, *The Norwegian Film School, Lillehammer University College*

Moderator: Jan Kaila, *academic adviser to the Committee for Artistic Research, Swedish Research Council*

Building a Versatile Artistic Research Field (Henrik Frisk)

We have come a long way in Sweden, following a few decades of artistic research. There have been numerous theses and senior projects, a flood of them in various fields, and they have been spread across many different subjects and themes. There is a growing variety of methods being applied and theory development is slowly progressing. However, I believe there is one area where we still have a long way to go: the research projects do not relate to each other to a sufficiently high degree. The result is a collection of isolated islands of knowledge without bridges, which prevents us from building a dynamic research identity.

Artistic research is often defined based on individually oriented questions. But I would suggest that this is not part of the problem. There is no contradiction between strongly individualistically oriented research projects and a broad anchoring in previous research. I would also suggest that we cannot build a successful research field without the individual projects being based on a broad awareness of the field and on this clearly manifesting itself in the work.

Surviving Bologna: A case study of the Norwegian Film School's experiences in adapting an artistic education programme to EQF (European Qualifications Frameworks) and vice versa (Fredrik Graver)

1997 saw the creation of the Norwegian Film School as a department within Lillehammer University College. Since then, the school has examined 300 filmmakers and strengthened its position as the only artistic programme at an academic institution in Norway.

In the wake of the Bologna Process, the education has undergone considerable development and in 2011 NFS became the first artistic institution in Norway to create a Master of Fine Arts programme. Using the EQF guidelines, the school has avoided falling back on traditional academic norms and expectations, instead building a programme on a more artistic basis. (Fredrik Graver used his talk to go into more detail about the process of building up the educational programme).

2 METHOD/PRACTICE/THEORY 1 – NEW METHODS, NEW PRACTICE

Presented by: Carola Wingren, *Swedish University of Agricultural Sciences*

Anna Laine, *Stockholm University/ Museum of Ethnography*

Moderator: John Sundholm, *member of the Committee for Artistic Research*

To design the uncertain – sea level rise communicated through choreography (Carola Wingren)

As climate changes brings uncertainty to planning and design, there is a need for new communicative methods.

One such option that I have researched is choreography. To understand the threat of rising sea levels and what possible changes may occur, students in landscape architecture used the landscape of Höganäs to create their own narratives about the future threat. Instead of shaping the future coastline with their pens, the students performed on site using their bodies.

The public performance in March 2014, and the ensuing debate, showed the possibilities of using art/choreography as a multidisciplinary tool both for communicating in difficult contexts and for better understanding and designing complex landscape processes. The project has been funded by the Swedish Civil Contingencies Agency and conducted in collaboration with choreographer Rionach Ni-Neill. (The project was filmed and photographed, and the preparations, the performance and the discussions were outlined by Carola Wingren during the presentation.)

Locating Artistic Practice in the British Tamil Diaspora (Anna Laine)

In this talk, I present a postdoctoral project that investigates the everyday life of the British Tamil diaspora (diaspora = the settlement of a particular ethnic group abroad). The aim of the project (with ongoing support from the Swedish Research Council) is to improve our understanding of the diasporic existence, where people have to learn to reconnect with fragmentary memories, forgotten skills, lost objects and confused emotions, to negotiate the feeling of existing between what was left behind and what may come in the future.

The majority of the Tamil diaspora are refugees who fled the Sri Lankan civil war in fear for their lives. The project focuses on the artists within the diaspora and on how, through their artistic activities, they explore their multiple identities. The project is currently being transformed into a productive expression, and I am discussing the potential forms and media that are relevant for various aspects of these results. The presented choices are based on both anthropological and artistic practice, and focus on different ways of conjuring up and representing these experiences.

3 RESEARCH AND EDUCATION II – ARTISTIC PRACTICE AND PEDAGOGY

Presented by: Niklas Hald, *doctoral student, Stockholm University of the Arts*

Moderator: Lars Hallnäs, *member of the Committee for Artistic Research*

The Actor in Children's Theatre – challenges for performers of theatre for children and young people (Niklas Hald)

As an actor, when I perform theatre in a school, I have to adapt to an age-specific audience that has not made its own choice to see the performance that I am presenting, in an environment that is not designed for theatre, and where the wider educational expectations are a constant presence.

If I am performing for young children, I will meet children who may never have been to the theatre before, and the desire to help the actors often takes on a verbal and physical expression (on the part of the audience). I stand

in the middle of this with my acting ambitions and drive for high artistic quality. How do I balance all this? My (soon to be completed) thesis relates to the lifeworld that professional children's theatre represents and starts with the question: What are the challenges that those of us who perform theatre for children and young people face and what is our reaction to them?

4 METHOD/PRACTICE/THEORY II – PERFORMANCE AND VOICE

Presented by: Sara Wilén, *doctoral student, Malmö Academy of Music (Lund University)*, Elisabeth Belgrano, *Faculty of Arts, University of Gothenburg*

Moderator: Åsa Unander-Scharin, *member of the Committee for Artistic Research*

Singing in action – to research the processes of vocal improvisation (Sara Wilén)

In this presentation, I focus on my research into the creative processes of improvisation in my own work as a singer in two freelance ensembles – Impromans and Operaimprovisatörerna. The aim of the research project is to investigate, problematise and communicate the different aspects of the performance and the interaction that forms part of the vocal improvisation, seen from my perspective as a classical singer and improviser. The aim is also to problematise the professional role of the classical singer. (In the presentation Sara Willén showed, in part through song, how the artistic results are influenced by the theoretical and methodological research.)

Mattering through Vocal Lamentation – Building and Articulating through Sensuous Knowledge (Elisabeth Belgrano):

This project was an examination of pain and suffering through vocal ornamentation, with a starting point in a musical composition from the French 17th-century genre “Leçons de Ténèbres” (Lessons in the shadow of darkness) with texts from the Book of Lamentations.

The aim is to show how vocal ornamentation can be used as a model to articulate sensuous knowledge through artistic research. A contemporary context of narrative and sound from Jerusalem (August 2014) offers the singer various options for investigating the concept of Je-ne-sais-quoi – a term that was specifically developed within an early modern discourse surrounding the power of the sublime in the intensive direct personal experience, and the problems associated with knowledge and expression that these experiences create.

5 RESEARCH AND EDUCATION III – ARTISTIC RESEARCH IN THE CONSERVATOIRE

Presented by: Karin Johansson, *research manager, Francisca Skoogh, doctoral student and Sara Wilén, doctoral student, Malmö Academy of Music (Lund University)*

Moderator: Hans Hellsten, *member of the Committee for Artistic Research*

Third cycle artistic research in the conservatoire: promoting critical creativity and discipline

This presentation looks at the transformative possibilities of artistic research in relation to the first, second and third

educational cycles at the music academies. The research shows that the students experience a tension between tradition and artistic innovation in these contexts. Experiences from a decade of artistic research at third cycle level at Malmö Academy of Music show its positive impact on post-graduate education and on the challenges that force the system out of its “comfort zone”. (The two participating doctoral students (there were going to be three) gave examples of two case studies – song and piano – that focus on key issues within Western European art music.)

28 November

Performing in the face of the academy: Challenges for a creative practitioner within university

Keynote speaker 2: speech by Franziska Schroeder, *musician and researcher, Queen's University, Belfast, UK*

The lecture examined questions of art and the creative practice and how it influences academic research. There is still obscurity and prejudice concerning the basis for the research, as Schroeder shows in drawing on her experience from a British university. She also touched on issues of terminology in this context and she herself uses the concept of practice research. She also mentioned concepts such as “integrity”, “honesty” and “authenticity”.

Chapter 2 is an article by Franziska Schroeder with the same title as her lecture, and can be seen as a brief introduction to that lecture.

Parallel workshops/presentations

6 CULINARY ARTS

Presented by: Cheryl Akner Koler, *Konstfack*, Annika Göran Rodell, *Örebro University* and Erika Lagerbielke, *Linnaeus University*

Moderators: Hans Hellsten and John Sundholm, *members of the Committee for Artistic Research*

The aim of the project has been to strengthen the aesthetic reflection surrounding practice-based knowledge in the area of culinary arts and the hotel and restaurant business. By transferring theory, terminology, procedures, methods and models from the traditional aesthetic disciplines, it is possible to articulate and theoretise the practice-based knowledge in a new way.

The completed case study was about creating a course at Campus Grythyttan (Örebro University) for the training of professional culinary artists and hotel staff in aesthetic composition. The results showed that the first-year students were able to work on complex composition processes thanks to a very clear course structure, a shared aesthetic terminology, laboratory work aimed at showing the principles of application, terminology and a performative investigatory method combined with a written report.

Concepts of Aesthetic Composition (Annika Göran Rodell and Lars Eriksson)

Based on Cheryl Akner Koler's thesis “Form and formlessness” (2007), the Department of Hospitality, Culinary Arts and Meal Science at Örebro University has developed a

conceptual apparatus, Concepts of Aesthetic Composition, which enables descriptions of meal and hospitality activities. The model has also been used for care staff working on meals in the elderly care sector.

HAPTICA. A multidisciplinary study of the role that haptics play in the aesthetic composition process (Cheryl Akner Koler)

The HAPTICA project supports culinary artists, such as sommeliers, chefs, event designers, hotel and restaurant staff, in developing their aesthetic disciplines and their professional skills through haptic studies (haptics = the science of touch and body movements). Laboratory sessions are held with the various professional practitioners to show how haptics affect everyday professional practice. In addition to aesthetic laboratory work, use is made of media navigation and studio exhibitions/events. The goal is to develop the discipline of culinary arts and meal science.

The Theatre of the Meal – Multidisciplinary Artistic Research (Erika Lagerbielke)

The meal is a social stage on which we communicate who we would like to be – The Theatre of the Meal. Better understanding the development of what appears to be small and private, the meal, increases the scope to understand the development of wider society. Development of form and function is studied and set in a complex context. Social parameters that affect people's desire for new design are taken into account, as well as a reassessment of the artefacts' value. How does the need for new design arise? How and why does the value of the

meal's artefacts change? How is regional industry affected? What is the significance of the paradigm shift towards the post-industrial society?

It is thus an interdisciplinary research area, which is run as artistic research through fact finding, intuitive knowledge gathering and analysis, plus subjective composition.

7 METHOD/PRACTICE/THEORY III – PRACTICE AND PROCESS

Presented by: Mårten Medbo and Birgitta Nordström, *doctoral students, School of Design and Crafts, University of Gothenburg* and Rickard Lindqvist, *doctoral student, Swedish School of Textiles in Borås*

Moderator: Lars Hallnäs, *member of the Committee for Artistic Research*

Clay-based Language (Mårten Medbo)

During my time as a craftsman/ceramicist, my field has changed radically. This is particularly true when it comes to higher education. From having been an activity that followed its own path of knowledge creation, the courses are now fully academic in nature. This development can be seen in the light of a more general contemporary trend. Theoretical and text-based knowledge is favoured. It is the quantifiable that counts. Practical knowledge thus tends to be marginalised and rendered invisible.

Since my knowledge as a craftsman can largely be described as practical, this development is something that cannot be ignored. In my research (thesis work), I try to critically examine this development from my own perspective. For me, my linguistic material – clay – and my ability to articulate

myself in this material are key. As a doctoral student, I reflect in text on the clay-based and in clay on the text-based language. How does clay become a language and what is the contemporary basis for this linguistic notion?

On the Logic of Pattern Cutting (Rickard Lindqvist)

Today's fashion designers learn to apply a number of different principles for pattern design. However, the majority of these systems are based primarily on a quantified approximation of the body. As a consequence, the connection of existing models for pattern construction to the dynamic expression of the body or the biomechanic function of the body is problematic.

This work (a soon to be completed thesis) explores and proposes an alternative model for pattern cutting that, unlike the existing models, takes as its point of origin the actual, variable body. Instead of a static matrix of a non-moving body, the proposed model for cutting garments is based on a qualitative approximation of the body, visualised through balance lines and key biomechanic points. I have developed the model through concrete experiments by cutting and draping fabrics on live models.

Blanket as Language (Birgitta Nordström)

Imagine if we could tell stories about our lives by sharing memories of blankets. Would anyone talk about the secret room created by blankets draped over the dining table? The first blanket I think of is a tartan picnic blanket on the back seat of the car. The car has been changed many times over the years, but the same blanket has always been there.

Text and textiles are deeply connected. We are familiar with textile metaphors in the language: we lose the thread and we weave the fabric of life, in abstract and concrete terms.

“In the Room of Rituals – on the Meeting between the Fabric and the Person” is an artistic research project where the blanket is examined as a language when a person dies. I wish to discuss thoughts of ritual, gesture, meaning and growth. One key question is: Can a blanket become a tactile language and express something that words are unable to when it comes to the loss of a newborn child? My response comes through a craft process at the loom, production in collaboration with a textile company, and by sharing experiences with parents who have known loss. The goal is to reach out with blankets to hospitals across the country.

A panel debate with the keynote speakers Franziska Schroeder and Esa Kirkkopelto, plus Jan Kaila, academic adviser on artistic research at the Swedish Research Council, led by Catharina Dyrssen, rounded off the symposium.

The question of how to manage the transformation of the arts colleges from educational institutions to university environments that include research was tackled, at least indirectly, in several presentations over the course of the symposium. And thus, to some extent, so was the question of how to build a research environment and integrate education and research.

On the other hand, the question of what happens after postgraduate education was not examined in any detail. This is a complex issue that no doubt requires both investigation/analysis and discussion, and that we are bound to return to later in various contexts.*

SKRIBENTER OCH ÖVRIGA MEDVERKANDE

(Presentationer i avsnittsordning)

1. **Catharina Dyrssen** är professor i arkitektur och designmetodik vid Chalmers tekniska högskola i Göteborg och forskar inom bland annat urban ljudkonst. Hon är också ordförande i Vetenskapsrådets kommitté för konstnärlig forskning och har lett arbetet med en ny (uppdaterad) ämnesöversikt inom konstnärlig forskning som presenteras här.
2. **Franziska Shroeder** är musiker (saxofonist) och forskare (PhD) samt lektor vid School of Creative Arts, Queen's University i Belfast och Fellow of the HEA (Higher Education Academy in the UK). Hon medverkade som huvudtalare på Vetenskapsrådets femte symposium om konstnärlig forskning vid Textilhögskolan i Borås, november 2014. En del av hennes anförande återges här (kapitel 2).
3. **Esa Kirkkopelto** är filosof, regissör och dramatiker samt professor i konstnärlig forskning i scenkonst vid Teaterhögskolan (inom Konstuniversitetet) i Helsingfors, Finland, och en inflytelserik debattör inom den finska teatern. Han medverkade som huvudtalare på Vetenskapsrådets femte symposium om konstnärlig forskning vid Textilhögskolan i Borås, november 2014. Hans anförande återges här (kapitel 3).
4. **Jesper Olsson** är litteraturvetare, redaktör och litteraturkritiker (bland annat i Svenska Dagbladet). Han är disputerad med inriktning mot konkret poesi. Han var opponent på poeten **Fredrik Nybergs** avhandling *Hur låter dikten? Att bli* *ved II*, den första avhandlingen i landet i litterär gestaltning (Akademien Valand, GU, 2013) som han recenserar här.
5. **Christine Hansen** är norsk fotograf, konstnär och forskare (disputerad i konstvetenskap). Hon är adjungerad professor i fotografi vid Konst- och designhögskolan i Bergen, Norge och recenserar här curatormed mera **Niclas Östlinds** avhandling *Performing History. Fotografi i Sverige 1970–2014* (Akademien Valand, GU, 2014).
6. **Hanna Hallgren** är poet och har hittills publicerat åtta böcker. Hon är verksam som forskare och lärare (lektor) i konstnärlig forskning och genusvetenskap vid Linnéuniversitetet och arbetar med att bygga upp ämnet genusvetenskap och forskningsmiljön Centre for Gender and Language. Hon presenterar här sitt projekt *Skrivandet som metod...*, som har fått ekonomiskt stöd från Vetenskapsrådet 2012–2013.
7. **Beata Berggren** är författare och konstnär och driver förlaget Chateaux och poesitidningen Slot. Hon skriver här om **Emma Kihls** projekt *En undersökning av A4-arket* som har fått ekonomiskt stöd från Vetenskapsrådet 2011–2012. Emma Kihl är utbildad på Kungl. Konsthögskolan och för närvarande koordinatör åt Konstnärliga forskarskolan.
8. **Anna Lundberg** är universitetslektor vid Tema Genus vid Linköpings universitet och forskar inom området kultur och samhälle, bland annat med inriktning mot scenkonst och teater. Hon presenterar här sitt projekt *Den forskande teatern*.

Intersektionella möten mellan scenkonst, skola och akademi som har fått ekonomiskt stöd från Vetenskapsrådet 2011–2013.

9. **Gunnar Sandin** är docent i teoretisk och tillämpad estetik vid Institutionen för arkitektur och byggd miljö vid LTH, Lunds universitet. Han är ledamot i styrelsen för AKAD (Akademien för konstnärlig forskning inom arkitektur och design) och presenterar här sitt projekt *Den evolutionära periferin. Arkitektonisk visualisering av 'affordance' i urbana periferier* som har uppburit stöd från Vetenskapsrådet 2011–2013.

Sedan september 2014 är **Jan Kaila** anställd på halvtid på Vetenskapsrådet som vetenskaplig rådgivare inom konstnärlig forskning. Han var tidigare professor i konstnärlig forskning vid Bildkonstakademien (inom Konstuniversitetet) i Helsingfors, där han för närvarande är affilierad forskare på halvtid. *

Övriga medverkande

Torbjörn Lind, forskningssekreterare vid Vetenskapsrådet, är sedan starten 2004 årsbokens redaktör. Han är även sekreterare och samordnare åt Kommittén för konstnärlig forskning inom Vetenskapsrådet. Han har bland annat skrivit en rapport (bilaga) från Vetenskapsrådets femte KF-symposiet vid Textilhögskolan i Borås (Högskolan i Borås) den 27–28 november 2014.

Erik Hagbard Couchér, anställd vid Vetenskapsrådets kommunikationsavdelning, är för andra året i rad bokens grafiska formgivare. Översättning till och från engelska har gjorts av översättare knutna till **Semantix**, Stockholm.

Kommittén för konstnärlig forskning inom Vetenskapsrådet beslutar om bidrag och initierar och driver strategiska frågor inom sitt område, samt fungerar som årsbokens redaktionskommitté. Kommitténs sammansättning för 2015 framgår av sid. 244.

WRITERS AND OTHER CONTRIBUTORS

(In order of chapters)

1. **Catharina Dyrssen** is professor of architecture and design methodology at Chalmers University of Technology in Gothenburg, and a researcher in fields that include urban sound art. She also chairs the Swedish Research Council's Committee for Artistic Research and led the work on the new (updated) subject overview in artistic research that is presented here.
2. **Franziska Shroeder** is a musician (saxophonist), researcher (PhD) and lecturer at the School of Creative Arts, Queen's University in Belfast and Fellow of the HEA (Higher Education Academy in the UK). She was also one of the keynote speakers at the Swedish Research Council's Fifth Symposium on Artistic Research at the Swedish School of Textiles in Borås in November 2014. Part of her speech is reproduced here (chapter 2).
3. **Esa Kirkkopelto** is a philosopher, director and dramatist, as well as being professor of artistic research at the Performing Arts Research Centre, part of the Finnish Theatre Academy within the University of the Arts Helsinki. He is also an influential commentator on Finnish theatre. He was one of the keynote speakers at the Swedish Research Council's Fifth Symposium on Artistic Research at the Swedish School of Textiles in Borås in November 2014. His speech is reproduced here (chapter 3).
4. **Jesper Olsson** is an associate professor in comparative literature, an editor and a literary critic (for the Swedish broadsheet Svenska Dagbladet and others). He holds a PhD in comparative literature, with a focus on concrete poetry. He was an examiner for poet **Fredrik Nyberg's** thesis *What is the Sound of the Poem? Att bli ved II*, the first thesis in Sweden on literary composition (Valand Academy, GU, 2013), which he reviews here.
5. **Christine Hansen** is a Norwegian photographer/artists and researcher (with a PhD in art history). She is an adjunct professor in photography at Bergen Academy of Art and Design in Norway. Here she reviews curator **Niclas Östlind's** thesis *Performing History. Photography in Sweden 1970–2014* (Valand Academy, GU, 2014).
6. **Hanna Hallgren** is a poet who has published eight books to date. She also works as a researcher and lecturer in artistic research and gender studies at Linnaeus University. She is working to build up the subject of gender studies and the Centre for Gender and Language. Here she presents her project *Writing as a method of inquiry...* which received financial support from the Swedish Research Council for the period 2012–2013.
7. **Beata Berggren** is an author and artist. She runs the publishing house Chateaux and the poetry magazine Slot. Here she writes about **Emma Kihl's** project *A Study of the A4 Sheet*, which received financial support from the Swedish Research Council for the period 2011–2012. Emma Kihl studied at the Royal Institute of Art and is currently a coordinator for Sweden's national research school Konstnärliga forskarskolan.

8. **Anna Lundberg** is a lecturer at the Department of Gender Studies, Linköping University and conducts research in the field of culture and society, with a focus on areas such as dramatic art/theatre. Here she presents her project *Experimental Theatre. Intersectional encounters between dramatic art, school and academia*, which received financial support from the Swedish Research Council for the period 2011–2013.
9. **Gunnar Sandin** is an associate professor of architecture at the Dept. of Architecture and Built Environment, part of the Faculty of Engineering at Lund University. He is also a member of the board of AKAD (Academy of Art-based Research in Architecture and Design). Here he presents his project *The Evolutionary Periphery. Architectonic Visualisation of Affordance in Urban Peripheries*, which received financial support from the Swedish Research Council for the period 2011–2013.

graphic designer for the second year. The translations to and from English are the work of translators supplied by **Semantix** in Stockholm.

The Committee for Artistic Research within the Swedish Research Council decides on grants and initiates and drives strategic issues in its field. It also serves as the editorial committee for the Yearbook. The members of the Committee for 2015 are listed on page 245.

Since September 2014, **Jan Kaila** has been employed (part-time) by the Swedish Research Council as an academic advisor on artistic research. He was previously professor of artistic research at the Academy of Fine Arts within the University of the Arts Helsinki, where he is now an affiliated researcher (part-time). *

Other contributors

Torbjörn Lind, senior research officer at the Swedish Research Council, and editor of the Yearbook since its inception in 2004. He is also the secretary and coordinator of the Committee for Artistic Research within the Swedish Research Council. He wrote the report (appendix) on the Swedish Research Council's Fifth Symposium on Artistic Research at the Swedish School of Textiles in Borås (Borås University) on 27–28 November 2014.

Erik Hagbard Couchér, who works in the Communications Department of the Swedish Research Council, is the Yearbook's

REFERENSER OCH LITTERATURFÖRTECKNINGAR

KAPITEL 2

Referenser som förekommer i plenarföreläsningen:

URL 1) SHARE: www.sharenetwork.eu (Citerad: 9 augusti 2014)

URL 2) Practice as Research in Performance (PARIP): www.bris.ac.uk/parip. (Citerad: 9 augusti 2014)

Bolt, B. 2007. "The Magic is in Handling". *Practice as research, Approaches to Creative arts enquiry*, 2007; red. Barrett and Bolt, London Tauris.

Damasio, A., 2003. *Looking for Spinoza, Joy, Sorrow and the Feeling Brain*. London: William Heinemann.

Elkins, J. (red.) 2012. "What Do Artists Know?" I: Volym 3 av "The Stone Art Theory Institutes". Volym 1–5. Penn State University Press.

Hockney, D. 2001. *Secret Knowledge: Rediscovering the Lost Techniques of the Old Masters*. Penguin Putnam.

Nelson, R. och Andrews, S. 2003. *Practice as Research: Regulations, Protocols and Guidelines*. På uppdrag av Palatine. Tillgänglig: <http://78.158.56.101/archive/palatine/files/903.pdf> [September 2014].

Little, S. 2011. "Practice and performance as research in the arts". I: Bendrups och Downes, *Dunedin Soundings 2011*. Otago University Press.

Gadamer, H., 1989. *Truth and Method*. 2nd Revised edition. New York: Continuum.

Gray, C., 2007. I: "Identifying the Performative Research Paradigm". *Practice as research, Approaches to Creative arts enquiry*, 2007; red. Barrett and Bolt, London Tauris.

Haseman, B., 2007. "A manifesto for performative research". I: "Identifying the Performative Research Paradigm". *Practice as research, Approaches to Creative arts enquiry*, 2007; red. Barrett and Bolt, London Tauris.

Heidegger, M. 1962. *Being and Time*, övers. Macquarrie, J. och Robinson, E.; Harper & Row, New York.

Merleau-Ponty, M., 1963. *The Structure of Behaviour*. Boston: Beacon Press.

Phillips, M.; Stock, C. och Vincs, K. 2009. *Dancing between diversity and consistency: refining assessment in postgraduate degree in dance*. Mt Lawley West Australian Academy of Performing Arts, Edith Cowan University, 11–15.

Seale, C. (red.), 2004. *Social Research Methods – A Reader*. Routledge, London.

Wilson, M. och Ruiten, S.v. 2013. *SHARE: Handbook for Artistic Research Education*.

Laddad på: <http://www.elia-artschools.org/images/products/120/share-handbook-for-artistic-research-education-high-definition.pdf>

Noter

¹ Det är värt att betona att termer som "forskning" och "kunskap" inte är oproblematisks och helt klart inte universella, eftersom de alltid är kopplade till specifika kulturella och historiska ramar.

² PARIP var ett Bristolbaserat projekt som pågick mellan 2001 och 2006 (URL 2).

³ (ISSN: 17435234; Online ISSN: 2040090X). Specialutgåva "Education through Art: Practice-based Research in Art and Design", Gästredaktörer: Stuart MacDonald OBE and Julian Malins. (2015).

KAPITEL 3

Noter:

- ¹ Esa Kirkkopelto: "New start: Artistic Research in Finnish Theatre Academy", *Nordic Theatre Studies*, 20/2008.
- ² Se Alexander Alberro & Blake Stimson (red.), *Institutional Critique, An Anthology of Artists' Writings*, Cambridge & London: The MIT Press 2011; cf. Nina Mönrman (ed.), *Art and its Institutions. Current Conflicts, Critique and Collaborations*, London: Black Dog Publishing 2006.
- ³ Se Samuel Weber, *Benjamin's -abilities*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press 2008, 34–38; cf. Mika Elo, "Notes on Media Sensitivity in Artistic Research", *The Exposition of Artistic Research. Publishing Art in Academia*, Henk Borgdorff & Michael Schwab (eds), Leiden University Press 2014, 25–38.
- ⁴ "Det att innovera; introduktion av nyheter; förändring av det etablerade genom införandet av nya element eller former" (*Oxford English Dictionary*); "Den process genom vilken en idé eller uppfinning omsätts till en vara eller en tjänst för vilken människor är villiga att betala, eller något som blir resultatet av denna process" (*www.businessdictionary.com*).
- ⁵ "Att komma på eller hitta" (*Oxford English Dictionary*).
- ⁶ Idén om institutionen som en affirmativ aktivitet har utvecklats mest utförligt av Cornelius Castoriadis. Se *L'institution imaginaire de la société*, Paris: Seuil 1975.
- ⁷ Se Jacques Derrida, "L'invention de l'autre", *Psyché*, Paris: Galilée 1987.

KAPITEL 6

Litteraturlista

Hallgren, Hanna, *Prolog till den litterära vetenskapsteorin* (Malmö, 2014).

Hallgren, Hanna, En queer introduktion till texten "Gränslösa hundar". Om queerteori, performativitet och subversiva repetitioner i skönlitterära, kritiska och vetenskapliga texter, *Kvinder, Køn & Forskning* nr 1 2013, s. 48–60.

Hallgren, Hanna, "Poetik för akademiker"; kommande publikation från Studentlitteratur i Lund (2015).

Richardson, Laurel, *Travels with Ernest. Crossing the Literary/Sociological Divide (Ethnographic Alternatives)* (Lanham, 2004).

Övriga publikationer av Hanna Hallgren med anknytning till projektet

"Några reflexioner och en lathund", red. Anna Lundberg och Ann Werner, *Skrivande och kritiskt tänkande i genusvetenskap. En skriftserie om genusvetenskap* (Göteborg, 2014), s. 35–42.

"Prolog till den litterära vetenskapsteorin", *Tidskrift för Genusvetenskap* nr 1 2013, s. 115–126.

"Figurative fragments of a politics of location in desire", *Emergent Writing Methodologies in Feminist Studies. Routledge Advances in Feminist Studies and Intersectionality* (tillsammans med Ulrika Dahl), red. Mona Livholts, (London; New York, 2012).

Noter

- ¹ Hanna Hallgren, "Poetik för akademiker"; kommande publikation från Studentlitteratur i Lund (2015).

KAPITEL 7

Not

Två delar av A4-arket är inte längre tillgängliga. Mellan april och september 2013 visades det inlänade DIN-arkivet (tyska standardinstitutet i Berlin) och en serie föreläsningar i relation till arket hölls på Kungliga biblioteket där frågor som relaterade till arket belystes från olika håll (idéhistoriskt, konstnärligt, naturvetenskapligt med mera). Utställningen bestod av historiskt och nutida material från DIN. Som exempel kan nämnas Walter Portsmann's avhandling, hans övriga texter och kampanjmaterial från när formatet introducerades och DIN-standarderna från 1922 och 1939.

KAPITEL 8

Not

¹ Tack för genomgång Patric Eriksson, tekniker på ung scen/öst.

Referenser

Axelsson, Malin (2014): Pirater på scenkonstens hav, *Att delta på djupet – interaktion i scenkonst för och med barn och unga*, Gerge, Tova (red), ung scen/öst.

Axelsson, Malin, Backman, Moa, Gerge, Tova, Lundberg, Anna (2013): Konsten att göra konst tillsammans med publiken. Om arbetet med Vad ska vi göra? på ung scen öst, *Nu vill jag prata! Barns röster i barnkulturen*, Helander, Karin (red.), Stockholms universitets förlag.

Axelsson, Malin & Gerge, Tova (2012): Vad är det här för bok?, *Att delta på djupet – interaktion i scenkonst för och med barn och unga*, Gerge, Tova (red), ung scen/öst.

Benjamin, Walter (1994): *Paris, 1800-talets huvudstad: Passagearbetet*. Band 1–3, Symposium, Stockholm/Stehag.

Bromseth, Janne & Darj, Frida (2010): *Normkritisk pedagogik: makt, lärande och strategier för förändring*, Uppsala universitet, Uppsala.

Butler, Judith (1994): Against proper objects. Introduction, *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 6.2+3.

Cixous, Hélène (1993): *Three Steps on the Ladder of Writing*, Columbia University Press, New York.

Deleuze, Gilles & Guattari, Felix (1987): *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*, University of Minnesota Press, Minneapolis/London.

Deleuze, Gilles (1983): Politics, *On the Line*, Semiotext(e), New York.

Grosz, Elizabeth (1994): A Thousand Tiny Sexes. Feminism and Rhizomatics, *Gilles Deleuze and the Theatre of Philosophy*, red. Constantin V. Boundas & Dorothea Olkowski, Routledge, London.

Jensen Möller, Jenny & Kunze, Linda (2014): Att erövra arbetsprocessen, *Att delta på djupet – interaktion i scenkonst för och med barn och unga*, Gerge, Tova (red), ung scen/öst.

Lundberg, Anna (2008): *Allt annat än allvar. Den komiska kvinnliga grotesken i svensk samtida skattkultur*, Makadam, Stockholm/Göteborg.

Lundberg, Anna, Zetterqvist Nelson, Karin & Hallberg, Mathilda (2012): *Barndom, kultur och politik – ett teaterpolitiskt forskningsprojekt. Forskarnas rapport*, Linköpings universitet

Lundberg, Anna (2013a): Med flicktionen som vägvisare. Teatralla skolflickor i en postfeministisk era, *Barn*, 3.

Lundberg, Anna (2013b): "Will We be Tested on This?": School-

- girls, Neoliberalism and the Comic Grotesque in Swedish Contemporary Youth Theatre, *Culture Unbound*, 5. <http://www.cultureunbound.ep.liu.se/v5/a11/>.
- Lundberg, Anna (2014a): Sårbarhet, trygghet, extas. Om vikten av både och i konstnärligt arbete, *Att delta på djupet – interaktion i scenkonst för och med barn och unga*, Gerge, Tova (red), ung scen/öst
- Lundberg, Anna (2014b): Emotional labor, *Att delta på djupet – interaktion i scenkonst för och med barn och unga*, Gerge, Tova (red), ung scen/öst.
- Lundberg, Anna (2014c): "Får vi betyg på det här?" Skolflickor, nyliberalism och grotesk komik i samtida svensk ungdomsteater", *Flicktion. Perspektiv på flickan i fiktionen*, Eva Söderberg, Mia Österlund och Bodil Formark (red), Universus Academic Press.
- Lundberg, Anna & Källström, Helena (2014): Emotinal labor ur teaterproducentens perspektiv, *Att delta på djupet – interaktion i scenkonst för och med barn och unga*, Gerge, Tova (red), ung scen/öst.
- Martinsson, Lena & Karlsson Rixon, Annica, (2013): Trots allt, *Tidskrift för genusvetenskap*, 1.
- Shklovsky, Victor (1990): *Theory of Prose*, Elmwood Park, IL: Dalkey Achive Press.
- Ruin, Hans (2011): Att översätta sig in i det främmande – idéer för ett samtida bildningsbegrepp, *Från högskolan i Borås till Humboldt. Bildning och kunskapskulturer*, Lindh, Maria, Sundeen, Johan & Thorell, Catta (red), Högskolan i Borås, Borås
- Simmel, Georg (1981): *Hur är samhället möjligt och andra essäer*, Korpen, Göteborg.
- Steiner, Georg (1975): *After Babel: Aspects of Language and Translation*, Oxford University Press, London.
- Waerme, Martin (2014): Den uppriktiga skådespelaren, *Att delta på djupet – interaktion i scenkonst för och med barn och unga*, Gerge, Tova (red), ung scen/öst.

KAPITEL 9

Noter

- ¹ <http://www.labiennale.org/en/news/07-06.html>
- ² I vilken mån affordance kan ses som något kulturellt betingat är fortfarande teoretiskt kontroversiellt. En del vill förbehålla affordance-begreppet åt en mer "förkulturell upplevelsedomän", det vill säga en mer direkt perceptionell och kroppsbedingad livsvärld, medan andra – som redan Gibson föreslog, men inte utvecklade – vill erkänna kulturella artefakter (som till exempel busskort, teateraffischer eller institutioner) som bärare av affordance, det vill säga som aktionserbjudanden. Tim Ingold, Göran Sonesson och andra har även utvecklat teorier om delad affordance, det vill säga att vissa typer av erbjudanden om handling inte existerar förrän fler än ett subjekt samtidigt berörs.

REFERENCES AND BIBLIOGRAPHIES

CHAPTER 2

References that will feature in the keynote talk:

URL 1) SHARE: www.sharenetwork.eu (Accessed: 9 August 2014)

URL 2) Practice as Research in Performance (PARIP): www.bris.ac.uk/parip. (Accessed: 9 August 2014)

Bolt, B. 2007. "The Magic is in Handling". *Practice as research, Approaches to Creative arts enquiry*, 2007; eds. Barrett and Bolt, London Tauris.

Damasio, A., 2003. *Looking for Spinoza, Joy, Sorrow and the Feeling Brain*. London: William Heinemann.

Elkins, J. (ed.) 2012. "What Do Artists Know?" In: Volume 3 of 'The Stone Art Theory Institutes'. Volumes 1–5. Penn State University Press.

Hockney, D. 2001. *Secret Knowledge: Rediscovering the Lost Techniques of the Old Masters*. Penguin Putnam.

Nelson, R. and Andrews, S. 2003. *Practice as Research: Regulations, Protocols and Guidelines*. Commissioned by Palatine. Available: <http://78.158.56.101/archive/palatine/files/903.pdf> [September 2014].

Little, S. 2011. "Practice and performance as research in the arts". In: Bendrups and Downes, *Dunedin Soundings 2011*. Otago University Press.

Gadamer, H., 1989. *Truth and Method*. 2nd Revised edition edn. New York: Continuum.

Gray, C., 2007. In: "Identifying the Performative Research Paradigm". *Practice as research, Approaches to Creative arts enquiry*, 2007; eds. Barrett and Bolt, London Tauris.

Haseman, B., 2007. "A manifesto for performative research". In: "Identifying the Performative Research Paradigm". *Practice as research, Approaches to Creative arts enquiry*, 2007; eds. Barrett and Bolt, London Tauris.

Heidegger, M. 1962. *Being and Time*, trans. Macquarrie, J. and Robinson, E.; Harper & Row, New York.

Merleau-Ponty, M., 1963. *The Structure of Behaviour*. Boston: Beacon Press.

Phillips, M.; Stock, C. and Vincs, K. 2009. *Dancing between diversity and consistency: refining assessment in postgraduate degree in dance*. Mt Lawley West Australian Academy of Performing Arts, Edith Cowan University, 11–15.

Seale, C. (ed), 2004. *Social Research Methods – A Reader*. Routledge, London.

Wilson, M. and Ruiten, S.v. 2013. *SHARE: Handbook for Artistic Research Education*.

Download at: <http://www.elia-artschools.org/images/products/120/share-handbook-for-artistic-research-education-high-definition.pdf>

Footnotes

¹ It is worth emphasising that terms such as 'research' / 'knowledge' are not unproblematic and most certainly not universal, as they are always bound to particular cultural and historical settings.

² PARIP was a Bristol-based project that ran between 2001 and 2006 (URL 2).

³ (ISSN: 17435234; Online ISSN: 2040090X). Special issue 'Education through Art: Practice-based Research in Art and Design', Guest Editors: Stuart MacDonald OBE and Julian Malins. (2015).

CHAPTER 3

Footnotes

- ¹ Esa Kirkkopelto: “New start: Artistic Research in Finnish Theatre Academy”, *Nordic Theatre Studies*, 20/2008.
- ² See Alexander Alberro & Blake Stimson (eds), *Institutional Critique, An Anthology of Artists’ Writings*, Cambridge & London: The MIT Press 2011; cf. Nina Mönrman (ed.), *Art and its Institutions. Current Conflicts, Critique and Collaborations*, London: Black Dog Publishing 2006.
- ³ See Samuel Weber, *Benjamin’s -abilities*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press 2008, 34–38; cf. Mika Elo, “Notes on Media Sensitivity in Artistic Research”, *The Exposition of Artistic Research. Publishing Art in Academia*, Henk Borgdorff & Michael Schwab (eds), Leiden University Press 2014, 25–38.
- ⁴ “The action of innovating; the introduction of novelties; the alteration of what is established by the introduction of new elements or forms” (*Oxford English Dictionary*); “The process by which an idea or invention is translated into a good or service for which people will pay, or something that results from this process” (www.businessdictionary.com).
- ⁵ “The action of coming upon or finding” (*Oxford English Dictionary*).
- ⁶ The idea of institution as an affirmative activity has been developed most extensively by Cornelius Castoriadis. See *L’institution imaginaire de la société*, Paris: Seuil 1975.
- ⁷ See Jacques Derrida, “L’invention de l’autre”, *Psyché*, Paris: Galilée 1987.

CHAPTER 6

Bibliography

Hallgren, Hanna, *Prologue to Literary Science Theory* (Malmö, 2014)

Hallgren, Hanna, “A queer introduction to the text *Gränslösa hundar*. On queer theory, performativity and subversive repetitions in literary, critical and academic texts”, *Women, Gender & Research* no. 1 2013, pp. 48–60

Hallgren, Hanna, “Poetics for Academics”; future publication from Studentlitteratur in Lund (2015)

Richardson, Laurel, *Travels with Ernest. Crossing the Literary/Sociological Divide (Ethnographic Alternatives)* (Lanham, 2004)

Other publications by Hanna Hallgren associated with the project

“Reflections and a quick reference guide”, ed. Anna Lundberg and Ann Werner, *Writing and Critical Thinking in Gender Studies. A Gender Studies Series* (Gothenburg, 2014), pp. 35–42

“Prologue to Literary Science Theory”, *Journal of Gender Studies* no. 1 2013, pp. 115–126

“Figurative fragments of a politics of location in desire”, *Emergent Writing Methodologies in Feminist Studies. Routledge Advances in Feminist Studies and Intersectionality* (together with Ulrika Dahl), ed. Mona Livholts, (London; New York, 2012)

Footnote

- ¹ Hanna Hallgren, “Poetics for Academics”; future publication from Studentlitteratur in Lund (2015)

CHAPTER 7

Footnote

Two parts of *The A4 Sheet* are no longer available. Between April and September 2013, there was an exhibition of the loaned DIN archive, and a series of lectures relating to the sheet were held at the National Library of Sweden, throwing light on the sheet from various angles (history of ideas, art, science, etc.). The exhibition comprised historical and contemporary material from DIN (the German Institute for Standardisation in Berlin). Examples include Walter Portsmann's thesis, his other texts and promotional material from when the format was first introduced, plus the DIN standard from 1922 and 1939.

CHAPTER 8

Footnote

¹ Thank you to Patric Eriksson, technician at ung scen/öst, for the explanation.

Bibliography

- Axelsson, Malin (2014): Pirates on the Sea of Dramatic Art, *In-depth participation – interaction in dramatic art for and with children and young people*, Gerge, Tova (ed.), ung scen/öst.
- Axelsson, Malin, Backman, Moa, Gerge, Tova, Lundberg, Anna (2013): The Art of Making Art with the Audience. On working on Vad ska vi göra? at ung scen/öst, *Now it's my turn to speak! Children's voices in children's culture*, Karin Helander (ed.), Stockholms Universitets Förlag.
- Axelsson, Malin & Gerge, Tova (2012): What Kind of Book is This?, *In-depth participation – interaction in dramatic art for*

and with children and young people, Gerge, Tova (ed.), ung scen/öst.

- Benjamin, Walter (1994): *Paris, Capital of the Nineteenth Century: The Arcades Project*. Volumes 1–3, Symposion, Stockholm/Stehag.
- Bromseth, Janne & Darj, Frida (2010): *Norm critical pedagogy: power, learning and strategies for change*, Uppsala University, Uppsala.
- Butler, Judith (1994): Against proper objects. Introduction, *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 6.2+3.
- Cixous, Hélène (1993): *Three Steps on the Ladder of Writing*, Columbia University Press, New York.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Felix (1987): *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*, University of Minnesota Press, Minneapolis/London.
- Deleuze, Gilles (1983): Politics, *On the Line, Semiotext(e)*, New York.
- Grosz, Elizabeth (1994): A Thousand Tiny Sexes. Feminism and Rhizomatics, *Gilles Deleuze and the Theatre of Philosophy*, ed. Constantin V. Boundas & Dorothea Olkowski, Routledge, London.
- Jensen Möller, Jenny & Kunze, Linda (2014): Conquering the Working Process, *In-depth participation – interaction in dramatic art for and with children and young people*, Gerge, Tova (ed.), ung scen/öst.
- Lundberg, Anna (2008): *Anything but Serious. The Comic Female Grotesque in Contemporary Swedish Popular Culture*, Maktadam, Stockholm/Gothenburg.

- Lundberg, Anna, Zetterqvist Nelson, Karin & Hallberg, Mathilda (2012): *Childhood, Culture and Politics – a theatre policy research project*. Research report, Linköping University.
- Lundberg, Anna (2013a): Girls in fiction show the way. School-girls in drama in a postfeminist era, *Barn*, 3.
- Lundberg, Anna (2013b): “Will We be Tested on This?”: School-girls, Neoliberalism and the Comic Grotesque in Swedish Contemporary Youth Theatre, *Culture Unbound*, 5. <http://www.cultureunbound.ep.liu.se/v5/a11/>.
- Lundberg, Anna (2014 a): Vulnerability, Safety, Ecstasy. On the importance of it all in artistic endeavours, *In-depth participation – interaction in dramatic art for and with children and young people*, Gerge, Tova (ed.), ung scen/öst.
- Lundberg, Anna (2014 b): Emotional Labour, *In-depth participation – interaction in dramatic art for and with children and young people*, Gerge, T (ed.), ung scen/öst.
- Lundberg, Anna (2014c): “Will We be Tested on This?” School-girls, Neoliberalism and the Comic Grotesque in Swedish Contemporary Youth Theatre,” *Flicktion. Perspectives on girls in fiction*, Eva Söderberg, Mia Österlund and Bodil Formark (ed.), Universus Academic Press.
- Lundberg, Anna & Källström, Helena (2014): Emotional Labour from the Theatre Producer’s Perspective, *In-depth participation – interaction in dramatic art for and with children and young people*, Gerge, T (ed.), ung scen/öst.
- Martinsson, Lena & Karlsson Rixon, Annica, Despite Everything, *Journal of Gender Studies*, 1.
- Shklovsky, Victor (1990): *Theory of Prose*, Elmwood Park, IL: Dalkey Archive Press.
- Ruin, Hans (2011): Translating Your Way into the Unfamiliar – Ideas for a Contemporary Approach to Education, *From Borås University to Humboldt. Education and knowledge cultures*, Maria Lindh, Johan Sundeen, Catta Torhell (ed.), Borås University, Borås.
- Simmel, Georg (1981): *How is Society Possible? and Other Essays*, Korpen, Gothenburg.
- Steiner, Georg (1975): *After Babel: Aspects of Language and Translation*, Oxford University Press, London.
- Waerme, Martin (2014): The Honest Actor, *In-depth participation – interaction in dramatic art for and with children and young people*, Gerge, Tova (ed.), ung scen/öst.

CHAPTER 9

Footnotes

¹ <http://www.labiennale.org/en/news/07-06.html>.

² The extent to which affordance can be seen as something culturally determined remains controversial in theoretical circles. Some would like to reserve the concept of affordance for a more “pre-cultural, experiential domain”, i.e. a more perceptual and corporeal lifeworld, while others – as Gibson himself suggested, but did not elaborate on – want to recognise cultural artefacts (such as bus passes, theatre posters or institutions) as carriers of affordance, i.e. as agents of potential action. Tim Ingold, Göran Sonesson and others have also developed theories of shared affordance, i.e. that certain types of action potential do not exist unless more than one subject is involved.

VETENSKAPSRÅDETS STÖD TILL KONSTNÄRLIG FORSKNING: PROJEKTBIIDRAG MED MERA

PROJEKT SOM INLEDS 2015

(Alfabetiskt ordnade efter projektledarens efternamn)

Stretched – Expanderande av föreställningar om konstnärlig praktik via konstnärstyrda kulturer (t.o.m 2017)

Projektledare: konstnär, gästlärare Jason Bowman, Akademin Valand, Göteborgs universitet

The Visual Silence – sökandet efter en icke-voyeristisk filmestetik (t.o.m. 2017)

Projektledare: högskolelektor Mia Engberg, Stockholms konstnärliga högskola

The Double Blind: romanen som (freds)förhandling (t.o.m. 2017)

Projektledare: författare Elisabet Hjort, Konstfack, Stockholm

Komposition vid det konceptuella gränser. En krympande tomhet – mening, kaos och entropi (t.o.m 2017)

Projektledare: universitetslektor Anders Hultqvist, Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet

Tolkningsrum: musikalisk interpretation i samspel med rumsakustik (t.o.m. 2016)

Projektledare: professor Sverker Jullander, Luleå tekniska universitet

Det "essentiellt" feminina – en kartläggning genom konstnärlig praktik av det feminina territorium som den tidigmoderna musiken erbjuder (t.o.m. 2017)

Projektledare: fil. dr Katarina A. Karlsson, Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet

The Language of the Becoming City (t.o.m. 2017)

Projektledare: professor Henrietta Palmer, Kungl. Konsthögskolan Stockholm

När orden bär. Om språkets sinnlighet och skrivandet som relation (t.o.m. 2016)

Projektledare: fil. dr Linnea Pedersen, Umeå universitet

HITTILLS STÖDDA PROJEKT

(Alfabetiskt ordnade efter projektledarens efternamn)

Tvårdisciplinära studier i komplexitet och transformation Konst och fysik i samverkan (t.o.m. 2005).

Projektledare: professor Cheryl Akner Koler, Konstfack, Stockholm

Naniformgivning genom haptiska, estetiska laborationer (t.o.m. 2011)

Projektledare: professor Cheryl Akner Koler, Konstfack, Stockholm och Örebro universitet

Situ-aktion: rytm, atmosfär och identitet (planeringsbidrag 2011)

Projektledare: dr Ricardo Atienza, Konstfack och Arkitekturmuseet, Stockholm

In situ-aktion – resonans, improvisation och variationer av offentliga platser (t.o.m. 2014)

Projektledare: dr Ricardo Atienza, Arkitekturmuseet, Stockholm

Konst genom staden – ett KFoU-projekt. Om bilder av och i städer (t.o.m. 2008).

Projektledare: professor Karin Becker, Linköpings universitet

At skrive håndverk: Textilhåndverkets förtrogenhetskunskap omsat til akademisk format

Projektledare: professor Lise Bender Jørgensen, Textilhögskolan, Borås, planeringsbidrag för 2006

Nycirkus som gränsöverskridare (planeringsbidrag 2007)

Projektledare: professor Tilde Björfors, Danshögskolan, Stockholm

Nycirkus som gränsöverskridare (t.o.m. 2010)

Projektledare: professor Tilde Björfors, Danshögskolan, Stockholm

Narrativa terränger – berättelser utspridda över tid och rum i stadsrummet (planeringsbidrag 2012)

Projektledare: fil. dr Erling Björgvinsson, Malmö högskola

Stadsfabula – kollaborativt berättande i stadsrummet (Malmö)

(t.o.m. 2016)

Projektledare: tekn. dr Erling Björgvinsson, Malmö högskola
Clubscenen ("att undersöka och omforma den byggda miljön utifrån feministiska och queera perspektiv") (t.o.m. 2016)

Projektledare: tekn. dr Katarina Bonnevier, Arkitekturmuseet, Stockholm
Komposition och användning av interaktiv musik (t.o.m. 2005)

Projektledare: professor Sture Brändström, Musikhögskolan, Piteå (Luleå tekniska universitet) i samarbete med doktoranden Johnny Wingstedt, Musikhögskolan, Piteå (Luleå tekniska universitet)

Den himmelska mekaniken – mystiken och den besjälade rörelsen. Dans och ny teknologi (t.o.m. 2008)

Projektledare: professor Sture Brändström, Musikhögskolan, Piteå, i samarbete med koreograf och doktorand Åsa Unander-Scharin, LTU

Mikrohistorier. Om videoessän som konstform (t.o.m. 2015)

Projektledare: professor Magnus Bårtås, Konstfack, Stockholm

Medialitet – Växelverkan – Gest – koreografi som vävandets politik (t.o.m. 2014)

Projektledare: professor Cristina Caprioli, Dans- och cirkushögskolan, Stockholm

Ögonblickets anatomi. Metod och miljö för gränsöverskridande teater (t.o.m. 2015)

Projektledare: regissör, dramatiker Jörgen Dahlqvist, Teaterhögskolan i Malmö (Lunds universitet)

Potentiell musik. Variabla musikaliska verk (t.o.m. 2008)

Projektledare: fil. dr Palle Dahlstedt, CHT, Göteborg

Skapande performance – datorstödd kreativitet... (t.o.m. 2013)

Projektledare: fil. dr Palle Dahlstedt, Göteborgs universitet

Minneskonst och automatik Minneskonstens historia – teater, skulptur m.m. (t.o.m. 2007).

Projektledare: regissör Karl Dunér (i samarbete med Dialogseminariet, KTH m.fl.)

Transmission: Urbana experiment kring ljudkonst (t.o.m. 2006)

Projektledare: docent Catharina Dyrssen, Arkitektur, CTH, Göteborg
In i bruset. Gestaltande musikaliska, arkitektoniska och akustiska undersökningar av det nutida ljudrummet (t.o.m. 2010)

Projektledare: docent Catharina Dyrssen, Chalmers tekniska högskola, Göteborg

DESIGNARTIKULATIONER – i mötet mellan välartikulerade föreställningar och oartikulerade självförståelser (t.o.m. 2008)

Projektledare: fil. dr Håkan Edeholt, Malmö högskola

Den byråkratiska teatern (om byråkrati som konstnärlig praktik) (ettårigt bidrag/planeringsbidrag 2014)

Projektledare: konstnär Andreas Ejiksson, Kungl. Konsthögskolan, Stockholm

Konst och Nya Media

Kungliga Konsthögskolan (KKH), Stockholm, KTH, Karolinska institutet och Södertörns högskola. (Kollegiebidrag 2001–2005)

Projektledare: rektor, professor Marie-Louise Ekman, KKH, Stockholm

Från vision till klingande musik – orgelintonation som konstnärlig process (planeringsbidrag 2011)

Projektledare: professor Hans-Ola Ericsson, Musikhögskolan i Piteå, LTU

Bildens haptiska gränssnitt (ettårsbidrag 2010)

Projektledare: konstnär Birgitta Eriksson, Arkitekturskolan, KTH, Stockholm

Den grå atlasen. Bok och utställning (om "fiktiva gestalter och händelser som behandlas som om de vore verkliga") (t.o.m. 2016)

Projektledare: professor Aris Fioretos, Södertörns högskola

(Ny)tänkande om improvisation i och genom musik (t.o.m. 2011)

Projektledare: professor Göran Folkestad, Musikhögskolan i Malmö (Lunds universitet)

Ytans materialitet. Om byggnadsmaterial och olika kulturers föreställningar om rum, med fokus på planglas (t.o.m. 2008).

Projektledare: tekn. dr Kristina Fridh, Göteborgs universitet

Flaskpost. Drift och Upptäckt (t.o.m. 2016)

Projektledare: konstnär Ellie Ga, Kungl. Konsthögskolan, Stockholm

Den transversala texten: metodutveckling av skrivandet som undersökning och estetisk gestaltning av arkitekturens komplexa ekologiska register (t.o.m. 2016)

Projektledare: tekn. dr Catharina Gabrielsson, KTH, Stockholm

Den kritiska texten inom arkitektur-, konst- och designforskning (t.o.m. 2008)

Projektledare: docent Katja Grillner, Arkitekturskolan, KTH, Stockholm

AKAD – Akademin för konstnärlig forskning inom arkitektur och design

KTH, Stockholm, LTH, CTH m.fl. (Kollegiebidrag 2003–2005)

Projektledare: tekn. dr Katja Grillner, Arkitekturhögskolan, KTH, Stockholm

Auto-poiesis & design – om upphovsmannaskap och självgenererande designstrategier (t.o.m. 2007)

Projektledare: fil. dr Rolf Gullström-Hughes, Arkitekturskolan, KTH

Postnomadiska landskap (om "kollisioner i förhållningssätt till mark och landskap") (t.o.m. 2015)

Projektledare: tekn. dr Eva-Marie Göransson, Konstfack, Stockholm

Dialogseminariet

KTH, Stockholm, Konstfack, Kungl. Musikhögskolan, Stockholm och Dramaten. (Kollegiebidrag 2001–2005)

Projektledare: professor Bo Göranson, Institutionen för industriell ekonomi och organisation, avdelningen för yrkeskunnande och teknologi, KTH, Stockholm

Händelser, konflikter och transformationer (komplexa system) (t.o.m. 2011)

Projektledare: professor Peter Hagdahl, Kungl. Konsthögskolan, Stockholm

Skrivandet som metod. En studie i poesi, skrivprocess och det reflexiva akademiska skrivandets möjligheter (t.o.m. 2013)

Projektledare: fil. dr Hanna Hallgren, Södertörns högskola

Återvinna rummet. Laborativ arkitekturforskning kring förnyelsen i det befintliga (t.o.m. 2007)

Projektledare: professor Elizabeth Hatz, Arkitekturskolan, KTH

ArtTech Sublime, Kunskapsbildningskollegiet

Konstnärlig fakultet, Göteborgs universitet och Chalmers, CTH, Göteborg. (Kollegiebidrag 2001–2005)

Projektledare: professor Hans Hedberg, Konstnärliga fakulteten, Göteborgs universitet

Mått mätt mot. Konstnärlig gestaltning kring klimatforskning (film/fotografi; t.o.m. 2014)

Projektledare: Hans Hedberg, forskningsansvarig, Akademin Valand, Göteborgs universitet

Akustiska designartefakter och metoder för urbana ljudlandskap (t.o.m. 2010)

Projektledare: tekn. dr Björn Hellström, Konstfack, Stockholm

Cine-scape: Förmedlande urbanism och filmisk föreställning (t.o.m. april 2008)

Projektledare: konstnär, fil. dr Maria Hellström Reimer, Malmö högskola

Fiktions sanning – en undersökning av fiktion som forskningsmetod och redskap för social förändring (t.o.m. 2009).

Projektledare: universitetslektor Oscar Hemer, K3, Malmö högskola

Musikens tolkningsprocesser (t.o.m. 2005)

Projektledare: fil. dr Cecilia Hultberg, Musikhögskolan i Malmö (Lunds universitet)

Instrumentalisternas musikaliska kunskapsutveckling i ett kulturellt mångfacetterat samhälle (t.o.m. 2009)

Projektledare: professor Cecilia Hultberg, Kungl. Musikhögskolan, Stockholm

Att iscensätta barockmusik? och belysa tidlösa genusfrågor... (t.o.m. 2015)

Projektledare: professor Cecilia Hultberg, Kungl. Musikhögskolan, Stockholm

Musikens vita fläckar – studier i gränslandet mellan noterad och improviserad musik

Musikvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet och Musikhögskolan i Piteå (Luleå tekniska universitet). (Kollegiebidrag 2001–2003)
Projektledare: professor Anna Ivarsdotter, Institutionen för musikvetenskap, Uppsala universitet

Lyssna till lyssnandet. Kontrapunktiken i dans och musik i en lyssnande hållning (planeringsbidrag 2010)

Projektledare: professor Susanne Jaresand, Kungl. Musikhögskolan, Stockholm

Lyssna till lyssnandet. Kontrapunktiken i dans och musik (t.o.m. 2015)

Projektledare: professor Susanne Jaresand, Luleå tekniska universitet

Samer och svenskar: En dokumentärfilm om gränsgångare i 1900-talets början (t.o.m. 2011)

Projektledare: högskoleadjunkt Ingrid Jonsson Wallin, Högskolan Dalarna, Falun

Det "essentiellt" feminina – en konstnärligt gestaltande undersökning genom förmodern musik (ettårigt bidrag/planeringsbidrag 2014)

Projektledare: fil. dr Katarina A. Karlsson, Högskolan för scen och musik (Göteborgs universitet)

Arkitektoniska operativsystem – prototyper för performativ design (t.o.m. 2011)

Projektledare: professor Ulrika Karlsson, Arkitekturskolan, KTH, Stockholm

En undersökning av A4-arket (t.o.m. 2012)

Projektledare: konstnär Emma Kihl, Kungl. Konsthögskolan, Stockholm

Identitetsskapande och deterritorisering: Tamiler och deras synliggörande i diaspora på webbplatser och i London (t.o.m. 2014)

Projektledare: fil. dr Anna Laine, Etnografiska museet, Stockholm

Forskning genom interpretation (t.o.m. 2009)

Projektledare: professor Johannes Landgren, Konstnärlig fakultet, Göteborgs universitet

Äpplet – fem kapitel om musik. Tolkningsprocesser (t.o.m. 2006).

Projektledare: professor Dan Laurin, Kungl. Musikhögskolan, Stockholm (i samarbete med Dialogseminariet, KTH m. fl.)

Public Speaking – konst och det offentliga rummet (t.o.m. 2010)

Projektledare: professor Marysia Lewandowska, Konstfack, Stockholm

Rörelsen som kroppens minne. Dans och åldrande (t.o.m. 2006).

Projektledare: professor, koreograf Evva Lilja, Danshögskolan, Stockholm

Queera rörliga bilder; deras skörhet och flyktigheten i deras existens (t.o.m. 2015)

Projektledare: producent, filmare Anna Linder, Akademin Valand, Göteborgs universitet

Konstnärlig upplevelsepark för hållbar utveckling (t.o.m. 2012)

Projektledare: konstnär, fil. dr Roland Ljungberg, Konstfack, Stockholm

Den forskande teatern. Intersektionella möten mellan scenkonst, skola och akademi (t.o.m. 2013)

Projektledare: fil. dr Anna Lundberg, Tema Genus, Linköpings universitet

Plats och minne – spår av livsströmmar (t.o.m. 2014)

Ett projekt om och på Slussen i Stockholm
Projektledare: konstnär Mikael Lundberg, Moderna museet, Stockholm

Att framföra livets rytm – interpretation av tid i Olivier Messiaens orgelverk (t.o.m. 2016)

Projektledare: musiker, organist Jonas Lundblad, Lunds universitet

Mot ett konstmusikens utvidgade fält (t.o.m. 2010)

Projektledare: professor Ole Lützow-Holm, Högskolan för scen och musik, Göteborg (Göteborgs universitet)

Forskarkollegium för konstnärliga forskningsprocesser

De konstnärliga högskolorna i Malmö, Konsthögskolan i Umeå och Konstfack. (Kollegiebidrag 2001–2005)
Projektledare: rektor Håkan Lundström, De konstnärliga högskolorna i Malmö, Lunds universitet

De dramatiska konsternas arbetspråk

Dramatiska institutet, Stockholm, Södertörns högskola och Teaterhögskolan i Stockholm. (Kollegiebidrag 2001–2005)
Projektledare: rektor, professor Per Lysander, Dramatiska institutet, Stockholm

Centrum för maskforskning Scenisk gestaltning och kunskapsbildning (t.o.m. 2009).

Projektledare: rektor, professor Per Lysander, Dramatiska institutet, Stockholm

Refotografi: en dialog med historia i ett arktiskt landskap (t.o.m. 2012)

Projektledare: dr Tyrone Martinsson, Högskolan för fotografi, Göteborgs universitet

Forskningsprocesser i konst (t.o.m. 2005)

Projektledare: fil. dr Per Nilsson, Konsthögskolan, Umeå i samarbete med konstnär, professor Elin Wikström, Umeå

Amfibiskt avskapande i koreografi och filosofi (t.o.m. 2014)

Projektledare: docent Per Nilsson, Konsthögskolan, Umeå universitet

Det ovissa läsandet. Samtida poesi som skrivande läsakt – ett kritiskt manifest (t.o.m. 2015)

Projektledare: författare Hanna Nordenhök, Akademin Valand, Göteborgs universitet

Praktiska metoder vid konstnärlig forskning inom teater (t.o.m. 2006)

Projektledare: universitetslektor Per Nordin, Högskolan för teater, opera och musikal, Göteborg (inom kollegiet ArtTech Sublime, Göteborgs universitet)

Praktiska metoder vid konstnärlig forskning inom teater, del 2: "Handlingens rum" (ettårsbidrag 2007)

Projektledare: universitetslektor Per Nordin, Högskolan för teater, opera och musikal, Göteborgs universitet

Passionen för det reala – om dokumentarismen och konsten. Om olika konstformers "poetik" och samspelet dem emellan (t.o.m. 2008).

Projektledare: professor Eva Nässén, Konstnärlig fakultet, Göteborgs universitet

Wilka val ställs skådespelaren inför i gestaltningsögonblicket (planeringsbidrag 2010)

Projektledare: skådespelare, regissör Anna Pettersson, Teaterhögskolan, Stockholm

Former av Hållbarhet. Om design (t.o.m. 2011):

Projektledare: fil. dr Johan Redström, Interactive Institute, Kista

Blicken på Kopparmärra. En undersökning av praktiska begrepp i filmskapandet (t.o.m. 2012)

Projektledare: professor Göran Du Rées, Filmhögskolan, Göteborgs universitet

Narrativa processer i mellanrum – serieberättandets praktik (t.o.m. 2016)

Projektledare: illustratör, serietecknare Emma Rendel, Konstfack, Stockholm

Från rörelse ur reflektion i tillblivelse: dansaren och den skapande processen (t.o.m. 2012)

Projektledare: professor Cecilia Roos, Danshögskolan, Stockholm

Stadsrummet som konstnärligt laboratorium – mellan mörka utrymmen, upplysning och överbelysning (planeringsbidrag 2011)

Projektledare: konstnär, fil. dr Monica Sand, Konstfack/Arkitekturmuseet, Stockholm

Den evolutionära periferin. Arkitektonisk visualisering av affordance i urbana periferier (t.o.m. 2013)

Projektledare: docent Gunnar Sandin, LTH, Lunds universitet

Howe Across Reading/Att framföra det förflutna (t.o.m. 2016)

Projektledare: konstnär Imri Sandström, Göteborgs universitet

Författarens professionalisering inom akademi och folkbildning (t.o.m. 2009)

Projektledare: universitetslektor Cristine Sarrimo, K3, Malmö högskola

Deltagande kartläggning? Studier för rumslig praktik (ettårsbidrag 2010)

Projektledare: fil. dr Meike Schalk, Arkitekturskolan, KTH, Stockholm

Moderniteter på undantag: gestaltning och metod (t.o.m. 2013)

Projektledare: fil. dr Staffan Schmidt, Malmö högskola

Tillit och utveckling av dialog (t.o.m. 2013)

Projektledare: konstnär, professor Esther Shalev-Gerz, Konsthögskolan Valand, Göteborgs universitet

Cinésense – utveckling av interaktiv film (t.o.m. 2008)

Projektledare: professor Ingvar Sjöberg, Linköpings universitet

Dialogen som ett verktyg i scenkonstens arbetsprocesser (planeringsbidrag 2011)

Projektledare: professor Barbro Smeds, Stockholms dramatiska högskola

Expanderad Koreografi: koreografi som generisk kompetens (t.o.m. 2012)

Projektledare: koreograf, högskolelektor Mårten Spångberg, Dans- och cirkushögskolan, Stockholm

Los Angeles Islands – konstnärlig forskning om arkitektonisk amerikanitet i en svensk region (t.o.m. 2007)

Projektledare: professor Lars-Henrik Ståhl, Arkitektur, LTH, Lunds universitet

Placebo: Ersättningsestetik i sjukhusarkitektur (t.o.m. 2011)

Projektledare: professor Lars-Henrik Ståhl, LTH, Lunds universitet

Skrivandets rum – om samtalets poetik och essän som kunskapsform (t.o.m. 2008)

Projektledare: professor Staffan Söderblom, Göteborgs universitet

Kropp och rum: en undersökning av relationen kropp och rum... (t.o.m. 2015)

Projektledare: professor Clemens Thornquist, Textilhögskolan, Högskolan i Borås

Performativa strategier och deltagande vid nätens utkanter (t.o.m. 2014)

Projektledare: konstnär, universitetsadjunkt Palle Torsson, ISAK, Linköpings universitet

Ingrepp – konst i stadsliv och stadsutveckling (t.o.m. 2009)

Projektledare: professor Peter Ullmark, Högskolan för design och konsthantverk, Göteborgs universitet

(ordlekar) – oängsliga kommunikationssystem som liknar konst (ettårsbidrag 2006)

Projektledare: konstnär, doktorand Cesar Villanueva, Växjö universitet

Visuella världar 2. Färg, ljus, form och rörelse (t.o.m. 2005).

Projektledare: professor Gösta Wessel, Konstfack, Stockholm

Engagemangets metoder: Ett projekt om den epistemologiska relationen mellan samhällsvetenskap och konst (t.o.m. 2008)

Projektledare: konstnär, professor Elin Wikström,
Konsthögskolan, Umeå

Konsten, politiken och pappa. Berätta genom andras röster och överskrida genrer (t.o.m. 2013)

Projektledare: författare, filmregissör Maria Zennström, Konstakademien, Stockholm

Tusen år hos Gud, en sekund på jorden. Dansteateropera (t.o.m. 2006).

Projektledare: professor, koreograf Margaretha Åsberg, Danshögskolan, Stockholm

Musik i rörelse: Nya konstnärliga strategier för att sammanföra koreografi och musikalisk komposition (t.o.m. 2014)

Projektledare: musiker, fil. dr Stefan Östersjö, Musikhögskolan i Malmö, Lund universitet

THE SWEDISH RESEARCH COUNCIL'S SUPPORT FOR ARTISTIC RESEARCH: PROJECT GRANTS ETC

PROJECT STARTING IN 2015

(In alphabetical order, by Project manager's name)

Stretched – Expanding Notions of Artistic Practice through Artist-led Cultures (until 2017)

Project manager: Artist Jason Bowman, Valand Academy, University of Gothenburg

The Visual Silence – in search for a non-voeyeuristic film (until 2017)

Project manager: Lecturer Mia Engberg, Stockholm University of the Arts

The Double Blind: The Novel as (Peace)Negotiation (until 2017)

Project manager: Author Elisabet Hjort, University College of Arts, Crafts and Design (Konstfack), Stockholm

At the conceptual limits of composition. A shrinking emptiness – meaning, chaos and entropy (until 2017)

Project manager: University Lecturer Anders Hultqvist, Academy of Music and Drama, University of Gothenburg

Room for interpretation: musical performance interacting with room acoustics (until 2016)

Project manager: Professor Sverker Jullander, Luleå University of Technology

The 'essentially' feminine – a mapping through artistic practice of the feminine territory offered in early modern music (until 2017)

Project manager: PhD Katarina A Karlsson, Academy of Music and Drama, University of Gothenburg

The Language of the Becoming city (until 2017)

Project manager: Professor Henrietta Palmer, Royal University College of Fine Arts, Stockholm

As the Word Transcends. On the Sensuous Language and Writing as Relation (until 2016)

Project manager: PhD Linnea Pedersen, Umeå University

PROJECTS SUPPORTED TO DATE

(In alphabetical order, by Project manager's name)

Interdisciplinary Studies in Complexity and Transformation 'Art and Physics in Collaboration' (until year-end 2005)

Project manager: Professor Cheryl Akner Koler, University College of Arts, Crafts and Design in Stockholm

Nanodesign through Haptic, Aesthetic Practical Exercises (until year-end 2011)

Project manager: Professor Cheryl Akner Koler, Örebro University

Situ-action: Rhythm, Atmosphere and Identity (planning grant, 2011)

Project manager: Dr Ricardo Atienza, University College of Arts, Crafts and Design (Konstfack)/Swedish Museum of Architecture, Stockholm

In-situ Action: Resonance, Improvisation and Variations in Public Places (until year-end 2014)

Project manager: Dr Ricardo Atienza, Swedish Museum of Architecture, Stockholm

Art Through the City – an Artistic R&D Project. On images of and in towns and cities (until year-end 2008)

Project manager: Professor Karin Becker, Linköping University

Writing about Handicraft: Intimate Knowledge of Textile Handicraft Converted into an Academic Format (planning grant, 2006)

Professor Lise Bender Jørgensen, Swedish School of Textiles, University College of Borås

Neo circus as a Boundary Crosser (planning grant, 2007).

Project manager: Professor Tilde Björnfors, University College of Dance, Stockholm

Boundary-crossing Aspects of Neo Circus (until year-end 2010)

Project manager: Professor Tilde Björfors, University College of Dance, Stockholm

Narrative Terrains: Spatially and Temporally Distributed Narratives in the Urban Environment (project planning grant, 2012)

Project manager: Erling Björgvinsson, PhD, Malmö University

City Fables – collaborative storytelling in the cityscape (Malmö) (until 2016)

Project manager: Dr Erling Björgvinsson, Malmö University

The Club Scene (“investigating and reshaping the built environment from a feminist and queer perspective”) (until 2016)

Project manager: Dr Katarina Bonnevier, Swedish Museum of Architecture, Stockholm

Composition and Use of Interactive Music (until 2005)

Project manager: Professor Sture Brändström, Piteå School of Music (Luleå University of Technology)

Heavenly Mechanics — Mysticism and Inspired Movement ‘Dance and New Technology’ (until 2008)

Project manager: Professor Sture Brändström, Piteå School of Music, in cooperation with choreographer and doctoral student Åsa Unander-Scharin, LTU

Microstories: The Video Essay as an Art Form (until 2015)

Project manager: Professor Magnus Bärtås, University College of Arts, Crafts and Design, Stockholm

Mediality, Gesturality and Reciprocity: Choreography as the Weaving Labour of Politics (until 2014)

Project manager: Professor Cristina Caprioli, University College of Dance and Circus, Stockholm

Anatomy of the moment. Method and milieu for cross-medial theatre (until 2015)

Project manager: Director/Dramatist Jörgen Dahlgqvist, Malmö Theatre Academy (Lund University)

Potential Music ‘Variable Musical Works’ (until 2008)

Project manager: Palle Dahlstedt, PhD, Chalmers University of Technology, Gothenburg

Creative Performance – Computer-aided Creativity... (until 2013)

Project manager: Palle Dahlstedt PhD, University of Gothenburg

Mnemonics and Automation ‘History of Mnemonics – Theatre etc’ (until year-end 2007)

Project manager: Karl Dunér, director (in cooperation with Dialogue Seminar, KTH etc)

Transmission ‘Urban Experiments in Sound Art’ (until 2006)

Project manager: Associate Professor Catharina Dyrssen, School of Architecture, Chalmers University of Technology, Gothenburg

Into the Noise. Formative Musical, Architectonic and Acoustic Investigations in Contemporary Sound Space (until year-end 2010)

Project manager: Catharina Dyrssen, Senior Lecturer, Chalmers University of Technology, Gothenburg

DESIGN ARTICULATIONS – in the Encounter with Well-Articulated Notions and Unarticulated Self-Understanding (until year-end 2008)

Project manager: Håkan Edeholt, PhD, Malmö University

The Theatre of Bureaucracy (on bureaucracy as artistic practice) (one-year grant/planning grant 2014)

Project manager: Artist Andreas Ejiksson, Royal Institute of Art, Stockholm

Research and New Media

Royal University College of Fine Arts (KKH), Stockholm, Royal Institute of Technology (KTH), Karolinska Institutet and Södertörn University College. (Network Grant 2001–2005)

Project manager: Professor Marie-Louise Ekman, Rector of KKH, Stockholm

From Vision to Chiming Music – Organ Intonation as an Artistic Process (planning grant, 2011)

Project manager: Professor Hans-Ola Ericsson, Academy of Music in Piteå, Luleå University of Technology

The Haptic Interface of a Picture (one-year grant for 2010)

Project manager: Birgitta Eriksson, artist, School of Architecture, Royal Institute of Technology (KTH), Stockholm

The Grey Atlas. Book and Exhibition (on “fictitious characters and events that are treated as if they were real”) (until 2016)

Project manager: Professor Aris Fioretos, Södertörn University

(Innovative) Approaches to Improvisation in and through Music (until year-end 2011)

Project manager: Professor Göran Folkestad, Malmö Academy of Music (Lund University)

The Materiality of the Surface (until year-end 2008) On Building Materials and Different Cultures' Conceptions of Space, with Focus on Glass.

Project manager: Kristina Frid, PhD (Eng.), University of Gothenburg

Message in Bottle. Drift and Discovery (until 2016)

Project manager: Artist Ellie Ga, Royal Institute of Art, Stockholm

Transversal writing: a means for advancing methods as aesthetic form for research on the complex ecological registers of architecture (until 2016)

Project manager: Dr Catharina Gabrielsson, KTH Royal Institute of Technology, Stockholm

Critical Texts in Architecture, Art and Design Research (until year-end 2008)

Project manager: Associate Professor Katja Grillner, KTH School of Architecture, Royal Institute of Technology (KTH), Stockholm

AKAD — the Academy for Practice-based Research in Architecture and Design

KTH, Stockholm, LTH, CTH, etc. (Network Grant 2003–2005)

Project manager: Katja Grillner, PhD (Eng.), KTH School of Architecture (part of the Royal Institute of Technology), Stockholm

Autopoiesis and Design — on Instigation and Self-Generating Design Strategies (until year-end 2007)

Project manager: Rolf Gullström-Hughes, PhD, KTH School of Architecture

Post Nomadic Landscapes (on “collisions in attitudes to land and landscape”) (until 2015)

Project manager: Dr Eva-Marie Göransson, Konstfack, Stockholm

Dialogue Seminar

KTH, University College of Arts, Crafts and Design, Royal University College of Music and Royal Dramatic Theatre, all in Stockholm. (Network Grant 2001–2005)

Project manager: Professor Bo Göransson, School of Industrial Engineering and Management, Skill & Technology, KTH, Stockholm

Events, Conflicts and Transformations (complex systems) (until year-end 2011)

Project manager: Professor Peter Hagdahl, Royal University College of Fine Arts (KKH), Stockholm

Writing as a Method: a Study of Poetry, the Writing Process and the Potential of Reflexive Academic Writing (until year-end 2013)

Project manager: Hanna Hallgren, PhD, Södertörn University

Recycling Space: Explorative Design Analysis of Renewal of the Existing (until year-end 2007)

On renewal in existing buildings

Project manager: Professor Elisabeth Hatz, KTH School of Architecture

ArtTech Sublime

Faculty Board of Applied and Fine Arts, University of Gothenburg and Chalmers University of Technology, Gothenburg. (Network Grant 2001–2005)

Project manager: Professor Hans Hedberg, Faculty Board of Applied and Fine Arts, University of Gothenburg

Climatic Perceptions: Artistic Expression and Climate Research (film and photography, until 2014)

Project manager: Professor Hans Hedberg, Head of Research, Valand Academy, University of Gothenburg

Acoustic Design Artefacts and Methods for Urban Sound Landscapes (until year-end 2010)

Project manager: Björn Hellström, PhD (Engineering), University College of Arts, Crafts and Design (Konstfack), Stockholm

Cine-scape: Intermediary Urbanism and the Filmic Imagination (up to and including April 2008)

Project manager: Maria Hellström Reimer, artist and PhD in landscape architecture, Malmö University, School of Arts and Communication

The Truth of Fiction – a Survey of Fiction as a Research Method and Tool for Social Change (until year-end 2009)

Project manager: Oscar Hemer, University Lecturer, Malmö University School of Arts and Communication (K3)

Processes of Musical Interpretation (until year-end 2005)

Project manager: Cecilia Hultberg, PhD, Malmö Academy of Music (Lund University)

Development of Instrumentalists' Musical Knowledge in a Culturally Multifaceted Society (until year-end 2009)

Project manager: Professor Cecilia Hultberg, Royal University College of Music, Stockholm

Staging Baroque music? And shedding light on timeless gender issues (until 2015)

Project manager: Professor Cecilia Hultberg, Royal College of Music, Stockholm

Undiscovered Areas of Music — Studies in the Interface between Written and Improvised Music'

Department of Musicology, Uppsala University and Piteå School of Music (Luleå University of Technology) (Network Grant 2001–2003)

Project manager: Professor Anna Ivarsdotter, Department of Musicology, Uppsala University

Focus on Listening: Counterpoint in Dance and Music in a Listening Attitude (project planning grant, 2010)

Project manager: Professor Susanne Jaresand, Royal University College of Music, Stockholm

Listening to the Counterpoint in Dance and Music (until 2015)

Project manager: Professor Susanne Jaresand, Luleå University of Technology

Sami and Swedes: a Documentary Film about Boundary-crossers in the Early 20th Century (until year-end 2011)

Project manager: Ingrid Jonsson Wallin, Lecturer, Dalarna University, Falun

Architectonic Operative Systems – Prototypes for Performative Design (until year-end 2011)

Project manager: Professor Ulrika Karlsson, School of Architecture, Royal Institute of Technology (KTH), Stockholm

An Investigation of the A4 Sheet (until year-end 2012)

Project manager: Artist Emma Kihl, Royal Institute of Art, Stockholm

The 'essentially' feminine – an investigation through artistic practice and early modern music (one-year grant/planning grant 2014)

Project manager: Dr Katarina A Karlsson, Academy of Music and Drama, University of Gothenburg

Reconfigurations of Identity in a Deterritorialised Setting: Visual Presentation of 'Tamilness' in Diasporic Websites and in London (until year-end 2014)

Project manager: Anna Laine, PhD, Museum of Ethnography, Stockholm

Research through Interpretation (until year-end 2009)

Project manager: Professor Johannes Landgren, Faculty of Fine and Applied Arts, University of Gothenburg

The Apple — Five Chapters about Music 'Processes of Interpretation' (until year-end 2006)

Project manager: Professor Dan Laurin, Royal University College of Music, Stockholm (in cooperation with Dialogue Seminar, KTH, etc)

Public Speaking – Art and Public Discourse (up to and including 2010)

Project manager: Professor Marysia Lewandowska, University College of Arts, Crafts and Design, Stockholm

Movement as the Memory of the Body 'Dance and Ageing' (up to and including 2006)

Project manager: Professor Efva Lilja, choreographer, University College of Dance, Stockholm

Queer Moving Images: Their Fragility and the Fleeting Nature of their Existence (until 2015)

Project manager: Anna Linder, producer and filmmaker, Valand Academy, University of Gothenburg

Artistic Experience Park for Sustainable Development (until year-end 2012)

Project manager: Roland Ljungberg, artist with PhD, University College of Arts, Crafts and Design, Stockholm

Research on Stage: Intersections between Theatre Performance, Teaching and Academia (until year-end 2013)

Project manager: Anna Lundberg, PhD, Gender Studies, Linköping University

To perform the duration of life-researching – the interpretation of time in Olivier Messiaen's music (until 2016)

Project manager: Musician/Organist Jonas Lundblad, Lund University

Artistic Research Processes

Malmö Colleges of Art, Umeå Academy of Fine Arts and University College of Arts, Crafts and Design in Stockholm. (Network Grant 2001–2005)

Project manager: Vice-Chancellor Håkan Lundström, Malmö Colleges of Art, Lund University

Place and Memory: Tracking Life Flows (until year-end 2014)

A project about and at Slussen ('The Lock'), Stockholm

Project manager: Mikael Lundberg, artist, Moderna Museet, Stockholm

Centre for Mask Research. Stage Interpretation and Knowledge Formation (up to and including 2009)

Project manager: Professor Per Lysander, Principal, University College of Film, Radio, Television and Theatre, Stockholm

The Working Languages of Dramatic Arts

University College of Film, Radio, Television and Theatre, Stockholm, Södertörn University College and National Academy of Mime and Acting, Stockholm. (Network Grant 2001–2005)

Project manager: Vice-Chancellor/Professor Per Lysander, University College of Film, Radio, Television and Theatre, Stockholm

Towards an Extended Field of Art Music (until 2010)

Project manager: Professor Ole Lützow-Holm, Academy of Music and Drama, University of Gothenburg

Rephotography: a Dialogue with History in an Arctic Landscape (until year-end 2012)

Project manager: Dr Tyrone Martinsson, School of Photography, University of Gothenburg

Research Processes in Art (until year-end 2005)

Project manager: Per Nilsson, PhD, Umeå Academy of Fine Arts, in cooperation with Professor Elin Wikström, artist, Umeå

Amphibian Decreation in Choreography and Philosophy (until year-end 2014)

Project manager: Senior Lecturer Per Nilsson, Umeå Academy of Fine Arts, Umeå University

Uncertain Reading: Contemporary Poetry as a Writing-cum-Reading Act – A Critical Manifesto (until 2015)

Project manager: Hanna Nordenhök, author, Valand Academy, University of Gothenburg

Practical Methods in Artistic Research in Theatre, Part 2: 'Action Space' (one-year grant, 2007)

Project manager: Per Nordin, University Lecturer, Academy of Music and Drama, University of Gothenburg Department of Drama

Practical Methods in Artistic Research in Theatre (until year-end 2006)

Project manager: University Vice-Chancellor Per Nordin, Academy of Music and Drama, University of Gothenburg (within ArtTech Sublime)

Passion for the Real — on Documentarism and Art (until year-end 2008)

About the 'poetics' of various art forms and the interplay among them
Project manager: Professor Eva Nässén, University of Gothenburg

Investigating, Revealing and Shaping the Question: What Choices do Actors Face in the Moment of Creation? (project planning grant, 2010)

Project manager: Anna Pettersson, actor and director, National Academy of Mime and Acting, Stockholm

Forms of Sustainability (until year-end 2011)

Project manager: Johan Redström, PhD, Interactive Institute, Kista, Stockholm

A Study of Practical Terms in Filmmaking (until 2012)

Project manager: Professor Göran Du Rées, School of Film Directing, University of Gothenburg

Narrative processes in between – the practice of comic-strip drawing (until 2016)

Project manager: Illustrator/Comic-strip artist Emma Rendel, Konstfack, Stockholm

From Movement out of Reflection in the Making: Dancers and the Creative Process (until year-end 2012)

Project manager: Professor Cecilia Roos, University College of Dance, Stockholm

Urban Public Space as an Artistic Laboratory – Dark Spaces, Illumination and Over-illumination (planning grant 2011)

Project manager: Artist Monica Sand PhD, University College of Arts, Crafts and Design (Konstfack)/Swedish Museum of Architecture, Stockholm

The Evolutionary Periphery. Architectonic Visualisation of Affordance in Urban Peripheries (until year-end 2013)

Project manager: Associate Professor Gunnar Sandin, LTH (Lund University)

Howe Across Reading/Performing the Past (until 2016)

Project manager: Artist Imri Sandström, University of Gothenburg

Professionalisation of Authors in Academic Life and Popular Education (until year-end 2009)

Project manager: Cristine Sarrimo, University Lecturer, Malmö University School of Arts and Communication (K3)

Participatory Mapping? Studies for Spatial Practice (one-year grant for 2010)

Project manager: Meike Schalk, PhD, School of Architecture, Royal Institute of Technology (KTH), Stockholm

Trust and the Development of Dialogue (until year-end 2013)

Project manager: Professor Esther Shalev-Gerz, artist, Valand School of Fine Arts, University of Gothenburg

Neglected Modernities: Design and Method (until year-end 2013)

Project manager: Staffan Schmidt PhD, Malmö University

Cinésense – Development of Interactive Film (until year-end 2008)

Project manager: Professor Ingvar Sjöberg, Linköping University

Dialogue as a Tool in the Working Processes of Dramatic Art

(planning grant 2011)

Project manager: Professor Barbro Smeds, Stockholm Academy of Dramatic Arts

Expanded Choreography: Choreography as a Generic Skill (until year-end 2012)

Project manager: choreographer and Senior Lecturer Mårten Spångberg, University of Dance and Circus, Stockholm

Los Angeles Islands – a Research Project on Architectonic Americanisms in a Swedish Region (until year-end 2007)

Project manager: Associate Professor Lars-Henrik Ståhl, School of Architecture, LTH, Lund University

Placebo: the Aesthetics of Substitution in Hospital Architecture (until year-end 2011)

Project manager: Professor Lars-Henrik Ståhl, Lund Institute of Technology (Lund University)

Writing Space – on the Poetics of Discussion and the Essay as Form of Knowledge (until year-end 2008)

Project manager: Professor Staffan Söderblom, University of Gothenburg

Body and Space: An Investigation of the Relationship Between Body and Space (until 2015)

Project manager: Professor Clemens Thornquist, Swedish School of Textiles, University of Borås

Performative Strategies and Participation on Network Fringes (until year-end 2014)

Project manager: Palle Torsson, artist and teacher, Department for Studies of Social Change and Culture (ISAK), Linköping University

Intervention – Art in Urban Life and Development (until year-end 2009)

Project manager: Professor Peter Ullmark, School of Design and Crafts, University of Gothenburg

No Worries, No Limits: Systems of Communication that Resemble Art (one-year grant for 2006)

Project manager: Cesar Villanueva, artist and doctoral student, Växjö University

Visual Worlds 2 'Colour, Light, Form and Movement' (Until year-end 2005)

Project manager: Professor Gösta Wessel, University College of Arts, Crafts and Design in Stockholm

Methods of Engagement: a Project on the Epistemological Relationship between Social Science and Art (until year-end 2008)

Project manager: Professor Elin Wikström, artist, Umeå Academy of Fine Arts

Art, Politics and Daddy. Storytelling through Other People's Voices and Transgressing Genres (until year-end 2013)

Project manager: author and film director Maria Zennström, Royal Swedish Academy of Fine Arts, Stockholm

A Millennium with God – A Second on Earth (until year-end 2006)
Dance–Theatre–Opera

Project manager: Professor Margaretha Åsberg, choreographer, University College of Dance, Stockholm

Music in Movement: New Artistic Strategies for Fusing Choreography and Musical Composition (until year-end 2014)

Dance–Theatre–Opera

Project manager: Stefan Östersjö, PhD, musician, Malmö Academy of Music, Lund University

VETENSKAPSRÅDETS KOMMITTÉ FÖR KONSTNÄRLIG FORSKNING

Ledamöter utsedda för perioden 2013–2015

Professor **Catharina Dyrssen**, arkitektur, *Chalmers tekniska högskola Göteborg, ordförande*

Gästprofessor **Kristina Hagström-Ståhl**, *Stockholms dramatiska högskola/Stockholms konstnärliga högskola*

Professor **Lars Hallnäs**, *Textilhögskolan, Högskolan i Borås*

Professor **Hans Hellsten**, *Musikhögskolan i Malmö, Lunds universitet*

Vice rektor, docent **Johan Sandborg**, *Högskolan för konst och design, Bergen, Norge (fr.o.m. 2014)*

Professor **John Sundholm**, *Institutionen för mediestudier, Filmvetenskap, Stockholms universitet*

Bitr. professor, koreograf, **Åsa Unander-Scharin**, *Luleå tekniska universitet*

Vetenskaplig rådgivare KF: **Jan Kaila**, *Vetenskapsrådet*

Kommittésekreterare: forskningssekreterare, redaktör **Torbjörn Lind**, *Vetenskapsrådet*

THE SWEDISH RESEARCH COUNCIL'S COMMITTEE FOR ARTISTIC RESEARCH

Members from 2013–2015

Professor **Catharina Dyrssen**, *School of Architecture, Chalmers University of Technology, Gothenburg, Chair*
Visiting Professor **Kristina Hagström-Ståhl**, *Stockholm Academy of Dramatic Arts/Stockholm University of the Arts*
Professor **Lars Hallnäs**, *Swedish School of Textiles, University of Borås*
Professor **Hans Hellsten**, *Malmö Academy of Music, Lund University*
Associate Professor **Johan Sandborg**, *Bergen Academy of Art and Design, Norway (from 2014)*
Professor **John Sundholm**, *Department of Media Studies, Cinema Studies, Stockholm University*
Assistant Professor, Choreographer, **Åsa Unander-Scharin**, *Luleå University of Technology*

Scientific advisor AR: **Jan Kaila**, *Swedish Research Council*

Secretary of the committee: Senior research officer/Editor **Torbjörn Lind**, *Swedish Research Council*

TIDIGARE ÅRGÅNGAR AV ÅRSBOKEN

- 2004 **KONST – KUNSKAP – INSIKT**
– texter om forskning och utvecklingsarbete på det konstnärliga området
- 2005 **METOD & PRAKTIK**
– texter om forskning och utvecklingsarbete på det konstnärliga området
- 2006 **KONSTNÄRLIG FORSKNING**
– artiklar, projektrapporter & reportage
- 2007 **KONSTNÄRLIG FORSKNING UNDER LUPP**
– utvärdering, artiklar och projektrapporter/reportage
- 2008 **AUTONOMI OCH EGENART**
– konstnärlig forskning söker identitet
- 2009 **KONST OCH FORSKNINGSPOLITIK**
– konstnärlig forskning inför framtiden
- 2010 **FORSKNING OCH KRITIK**
– granskning och recension av konstnärlig forskning
- 2011 **FORM OCH FÄRDRIKTNING**
– strategiska frågor för den konstnärliga forskningen
- 2012 **DOKUMENTATION OCH PRESENTATION AV KONSTNÄRLIG FORSKNING**
- 2013 **KONSTNÄRLIG FORSKNING DÅ OCH NU – 2004–2013**
- 2014 **METOD – PROCESS – REDOVISNING**

PREVIOUS EDITIONS OF THE YEARBOOK

- 2004 **ART – KNOWLEDGE – UNDERSTANDING**
Writings on Research and Development in the Arts
- 2005 **METHOD & PRACTICE**
Writings on Research and Development in the Artistic Field
- 2006 **ARTISTIC RESEARCH**
Articles, Project Reports and Art Journalism
- 2007 **ARTISTIC RESEARCH IN FOCUS**
Evaluation, Articles, Project Reports and Commentary
- 2008 **AUTONOMY AND INDIVIDUALITY**
Artistic Research Seeks an Identity
- 2009 **ART AND RESEARCH POLICY**
Future Prospects for Artistic Research
- 2010 **RESEARCH AND CRITICISM**
Investigation and Review of Artistic Research
- 2011 **DESIGN AND DIRECTION**
Strategic Issues Facing Artistic Research
- 2012 **DOCUMENTATION AND PRESENTATION OF ARTISTIC RESEARCH**
- 2013 **ARTISTIC RESEARCH THEN AND NOW: 2004–13**
- 2014 **METHOD – PROCESS – REPORTING**

From Arts College to University is the twelfth edition and begins with an examination of the academicisation that has taken place over the past decade or so and still continues within artistic education and research.

The opening article is an updated subject overview by the Swedish Research Council's Committee for Artistic Research. Subject overviews have been drawn up for all the council's subject areas as the basis for the Government's Research Bill 2016.

Academicisation is also touched upon in the following two articles, which are the speeches given by keynote speakers at last year's symposium, which had the same title as this year-book.

This year we have two doctoral thesis reviews – one on literary composition, the first of its kind in Sweden, and one on photography. Both are from the University of Gothenburg.

Next come four reports on artistic projects that have received financial support from the Swedish Research Council. The projects are about writing as a method, a study of the A4 Sheet, experimental theatre, and architectonic visualisation of 'affordance'. The project reports are then commented on by the Committee for Artistic Research.

In the closing remarks the chair of the committee comments on the committee's activities and future challenges in the field.



Vetenskapsrådet