



Metod **3** – om att *gå* tillväga

Av Monica Sand

"Ljsgunga", installation och foto: Monica Sand

FILMFOTO: MY SAND



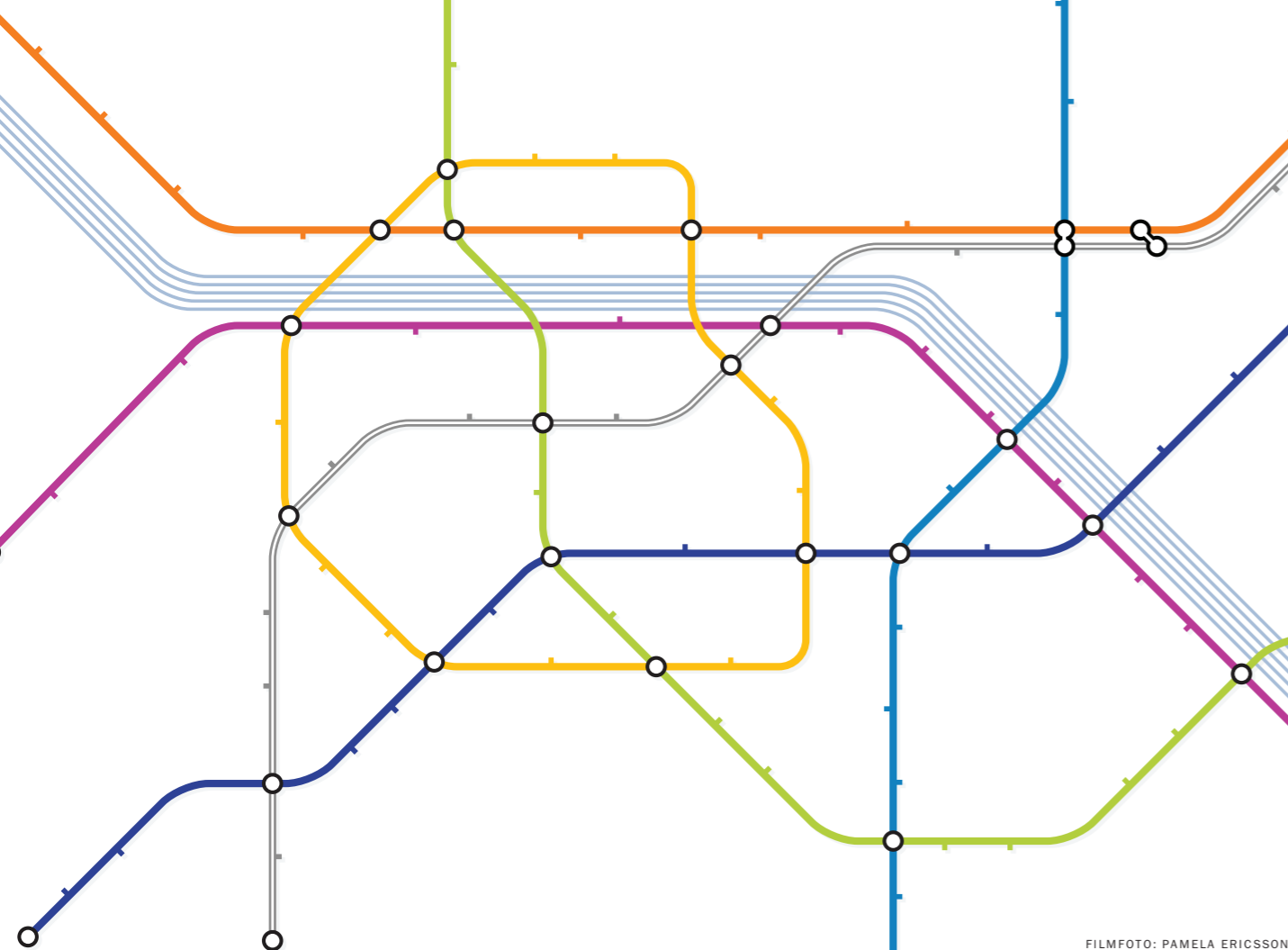


ILLUSTRATION: ISTOCK

FILMFOTO: PAMELA ERICSSON



"Kan gravitationen upphävas?", gunga i Älvsborgsbron, installation: Monica Sand

På väg

Metod kan beskrivas som ett tillvägagångssätt – att *gå* tillväga. Frågan är hur vi ska skaffa en överblick över den vidsträckta situation, det till stora delar okända fält som i Sverige fått benämningen *konstnärlig forskning*? Var befinner vi oss? Hur kom vi hit? Vilka problem har vi att handskas med? Hur tar vi oss fram? Situationen har vissa likheter med att ge sig ut på vandring i stiglös terräng utan karta.

Om vi uppfattar metod – att gå tillväga – utifrån en bokstavligt talat rumslig verklighet, betyder det att den mänskliga kroppen går medan den anpassar sig till och påverkar vägens underlag.¹ Det innebär att både vara i rörelse och förankrad, att pendla mellan att ha en fot i marken och vara på väg med den andra, balansera mellan det som varit och det som ska komma, att i samma rörelse både inta och förlora plats. Tänkandets första

handling innebär att skapa utrymme för dess utsträckning.² Språkets rumsliga tillhörighet visar ömsesidigheten mellan rum och tänkande, vilket konstpraktikens rumsligt påtagliga metoder utnyttjar medvetet.

Vid konstens inträde i akademien blir frågan om metod framträdande. Det beror inte enbart på det faktum att metod definierar vetenskap som sådan, utan även på att konst under lång tid fungerat som en metodproducerande praktik. Konstpraktikens rumsliga engagemang och produktion har genererat angreppssätt, strategier och metoder inom konstinstitutionernas välordnade ramar, men även sökt sig ut till mer differentierade rumsligheter, undanskymda platser, mellanrum och övergivna byggnader. Dessa förflyttningar har fungerat som viktiga gränsöverskridanden, som förändrat både konst- och platsbegrepp.³

I andra fall har konstens metodutvecklande

skett i direkt dialog med olika forskningsfält. De metoder som konsten har upparbetat och bearbetat är i flera fall ”lån” från humaniora, som ibland transformerats till mer eller mindre oigenkännlighet.⁴ Med konstens inträde i akademien uppstår den intressanta situationen att de av konsten inlånade metoderna återvänder till akademien i annan form för att återigen omarbetas, men nu inom det tvärdisciplinära forskningsfält där konstnärlig forskning växer fram.

Det här betyder inte att konstpraktikens metoder per automatik blir forskningsmetoder enbart genom att byta arena. Vikten av att ta tillvara konstens metodproduktion handlar inte enbart om att ta kontrollen över konstens egen kunskapsbildning. Konstens akademiska vändning handlar snarast om en mer genomgripande ontologisk vändning. Genom att uppfatta konstnärlig forskning som en ontologisk problemställning är inte heller ”konstnärlig forskning” enbart ett område för konst, utan pågår redan i och med nya samarbetsformer där syftet visserligen kan vara konst, men också teknisk problemlösning

eller kunskapsutveckling inom så spridda fält som pedagogik, etnologi och ekologi. Att beskriva världen räcker inte, att befinna sig i den är något helt annat. Med sitt bokstavligt rumsliga angreppssätt tillför konsten produktiva och experimentella metoder för att handskas med dessa oavbrutet föränderliga rumsliga förutsättningar.

Frågan är hur det är möjligt att gå tillväga idag? Att vara *på väg* är en central erfarenhet i det moderna samhället, ett resultat av den rumsliga organisation som separerar konst och vetenskap i olika byggnader. Skillnader sorteras rumsligt och skiljer ut, delar upp och sorterar funktioner, ålder, hälsotillstånd, arbetsliv och fritidssysslor i olika institutioner och sammanhang. Det är en organisation som kräver ett väl utbyggt vägnät för förflyttningar mellan dessa skilda verksamheter. Rörlighet, förflyttningar och hastighet premieras samtidigt som de kontrolleras. Vägarna är också utstakade – motorvägar, järnvägar, flygrutter – präglade av allt högre hastigheter och allt fler kontrollfunktioner. Modernitetens begrepp om *framsteg* och *framgång* skapar mening

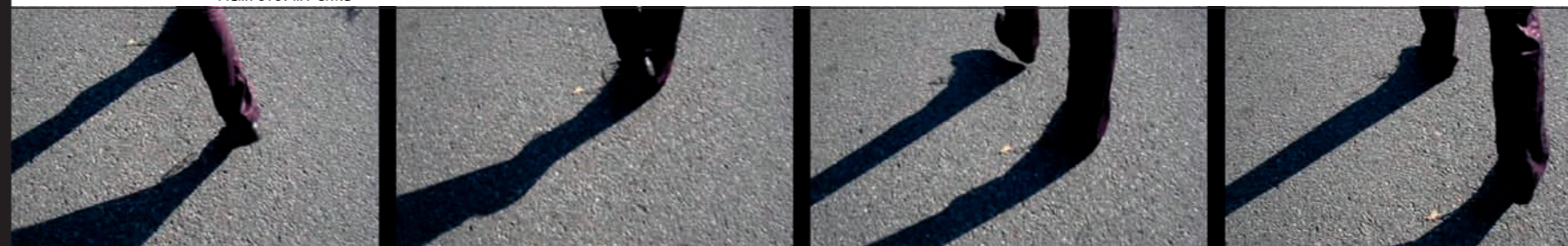
åt denna rumsliga organisations beroende av att den individuella kroppen och dess funktioner rationaliseras och kontrolleras.⁵

När konstinstitutionens ramar inte längre räcker till för att härbärgera konstens uttryck för dessa samhällsförändringar räcker inte heller konstobjektet som uttrycksform. I en rumslig vändning från museets och galleriets omslutande ram gjordes stadsrummet till en plats för aktioner och ett konstobjekt i sig, där erfarenheter av hastighet, rörelse och förflyttningar kunde anta nya former. Som ett sätt att handskas med stadens och medborgarens rationella förflyttningar omformades modernitetens kontrollerade rörlighet i olika konstnärliga gå-strategier där förlusten av kontroll hylades. Olika ismer – dadaister, surrealisterna och situationister – genomkorsade Paris stadsrum genom att utveckla synonymer till att gå – irra, ströva, vandra, driva och flacka omkring – med tillägg som planlös, drömlig, hypnotisk, desorienterad, slumpartad, omedveten, förvirrande och lekfull.⁶ Konsten placerar sig mitt i de förändringar som pågår, experimenterar med dem och påverkar dem.

Här handlar det inte enbart om metoder för att inta utrymme, utan i lika hög grad om vilka utrymmen som är värda att uppmärksamma. Stadens undermedvetna genomkorsas som en pragmatisk-psykologisk undersökning. Urban Explorers tar sig, liksom det kollektiva subjektet Stalker, ner under stadens yta och till områden som övergivits eller förfaller mitt i stadens centrum. Bokstavligen dolt under ytan, dit där ingen upplysning når, existerar stadens mörka utrymmen tillsammans med en mångfald uttryck för stadens konflikter, berättelser och meningsskapande.

Under senare år har konstpraktikens tendens att uppfatta överblivna och osäkra utrymmen som meningsbärande och möjlighetsskapande förskjutits. Från att ha försiggått i perifera områden utanför stadens yttre gränser pågår den nu i osäkra områden mitt i stadens egna uppbyggda konstruktioner.⁷ Själva pulsen i förflyttningarnas konstruktion – trafiknätverket med sina motorvägar, tunnelbanor, järnvägar, broar med sin mängd osäkra utrymmen, hinder och gränsområden – får modernitetens kontrollerade

FILMFOTO: MY SAND



**”Att beskriva världen räcker inte,
att befinna sig i den är något helt annat.”**



"Jordbunden", Galleri Passagen, Linköping.
Installation, foto och collage: Monica Sand

förflyttningar att existera i en ständig symbios med det okontrollerbara.

Längs vägen

Även begreppet metod i sin tidiga form förutsätter en aktör på väg. Det grekiska ordet *métodos* – sammansatt av begreppen *meta* (längs med) och *hodos* (väg) – betyder längs vägen. Tidiga vägbeskrivningar utgick ifrån resenärens perspektiv, beskrev rastplatser och städer, men var i likhet med vår tunnelbanekarta varken skalenliga eller geografiska. Utan karta måste den som färdas lokalisera relationer ur ett hodologiskt perspektiv. Det vill säga istället för överblick och helhetsplan är det längs vägen med sina knutpunkter, korsningar och avstånd som resenären orienterar sig. Perceptiv uppmärksamhet och rytmisk följsamhet blir viktigare än att försöka kontrollera rummet visuellt. Att steg för steg inta utrymme skärper kroppens sinnen, som utan överblick följer subtila spår i terrängen.

Konstnärliga gå-metoder genererar trots detta en rad olika kartläggningsstrategier, så pass

frekvent att de i princip förutsätter varandra, alltifrån surrealismens idé om att markera frånstötande och tilldragande platser på Pariskartan, via situationisternas psykogeografi till nutida ”misguides”.⁸ Kartan som fenomen omformuleras i och genom dessa aktioner samtidigt som de fäster uppmärksamheten på hur kartor utgör ett redskap för att föreställa sig och strukturera världen. En överblickskarta implicerar att karta, plats, kartläggaren och den som använder kartan fungerar som distinkta komponenter oberoende av varandra, medan det hodologiska perspektivet pågår mellan kropp, plats och karta. Det är en orsak till att det finns en stark relation mellan förflyttningar och kartläggningsstrategier inom konstnärlig praktik. Kartan skapas samtidigt som konstnären förflyttar sig. Sambandet mellan att undersöka och strukturera världen tydliggör Robert Smithson när han i rollen som konstnärlig geolog-arkeolog placerar egna spår i terrängen och modifierar översiktskartan i sitt sökande efter olika tidslager. Under resan orienterar han sig i omgivningen via de speglar, reflektioner,

begrepp, skalor och kartor som han själv skapar längs vägen.⁹

Ett annat exempel är hur Mikael Lundberg utnyttjar nutida teknik för kontroll av förflyttningar men förändrar dess funktion. Under drygt ett år bar han en GPS på kroppen som var 10:e sekund registrerade hans liv som en serie geografiska positioner (*Lifeline*). I det filmade resultatet komprimerades 300 dagar till 80 minuter och den röda punkt som symboliserade Lundberg förflyttades över ytan i ett raskt tempo, medan en linjerik kartbild drogs upp.¹⁰

Ytligt sett liknar Lundbergs *Lifeline* Australiens aboriginers *Songlines*.¹¹ I myten sjöng Skaparen upp landet under sin vandring. Dessa sånglinjer har därefter förts över mellan generationer, linjerat upp ägor och organiserat förflyttningar utifrån tillgång på vatten och föda. Sånglinjerna fungerar som en perceptiv karta, där detta att orientera sig i landskapet innebär att bokstavligt talat gå igenom sin historia. Från utsidan finns ingen möjlighet att ta kontroll över sånglinjerna, de måste ageras ut samtidigt som man går. I *Life-*

line är det kontrollverktyget – en GPS – som står i centrum och det är inte heller själva rörelsen som registreras utan de med jämna mellanrum lokaliserade punkter där kroppen befinner sig när den registreras. Rörligheten i den västerländska nomadens jakt efter arbete och föda, definieras av den teknik individen bär med sig – GPS, mobiltelefon och dator – som samtidigt innebär att förflyttningar, gränsövergångar och positioner kan kontrolleras från utsidan.

Genom att sätta en GPS på kroppen under en längre tid, förlorar den sin huvudfunktion att hitta fram till ”rätt plats”. Istället uppstår en spänning mellan överblickande kontroll och rytmisk följsamhet. Linjerna kan enbart påverkas i de vardagliga förflyttningarna.

Styrkan i dessa metoder ligger i att de oavbrutet måste omformuleras för att kunna uttrycka hur gåendets villkor förändras i ömsesidig relation till hur dess krafter rumsligt organiseras i en kultur. Situationisternas slumpvisa drivande kan inte upprepas på samma vis idag. Metodernas konstnärliga potential har förändrats på grund av



FILMFOTO: MY SAND



**”Skapas kunskap utefter vägen med alla dess
avvägar och genvägar och är det överhuvud-
taget möjligt att i förväg ange ett slutmål,
som en GPS förutsätter?”**

”Ljusinga”,
installation och foto:
Monica Sand

att konsumtionens produktion av begär redan hylar en liknande förlust av kontroll.¹² Idag är det kanske mer produktivt att ”gå vilse med punktlighet och precision”, för att kunna ”finna en terräng mellan det rörliga och det specifika”.¹³ Om ”gå vilse” antyder en rumslig förvirring, indikerar ”punktlighet och precision” full kontroll över tid och rum. I kombinationen av dessa till synes motstridiga aspekter av befintlighet, uppstår en förskjutning; att gå vilse är nödvändigt för att träna upp förmågan att orientera sig i det okända, medan medlen för kontroll – en karta eller en GPS exempelvis – reducerar komplexa rumsliga relationer till en serie rationella geografiska punkter. Sammansättningen ställer oss inför ett metodiskt kunskapsproblem: Skapas kunskap utefter vägen med alla dess avvägar och genvägar och är det överhuvudtaget möjligt att i *förväg* ange ett slutmål, som en GPS förutsätter?

Vandra i andras fotspår

Att gå igenom en stad innebär att bokstavligt talat foga samman den steg för steg. I en vardaglig

verklighet sker det i och genom en komplex process; att fångas av och fånga rytmer, ingå i dem och påverka dem, ett intrikat samspel mellan kropparnas rörelser och stadens alla övriga ingående komponenter. Rytterna utgör de krafter som håller samman och organiserar det sammanhang där de kan uppstå. I försöket att göra en rytm-analys¹⁴ visas all forsknings paradoxala begränsning. Rytmer kan inte analyseras mitt i en pågående situation, medan en analys utanför rytmen flyr dess meningsskapande kraft. De rytmiska krafter inom vilka gåendet får mening, liknar språk, musik och dans; att ingå i en kultur betyder framförallt att uppta rytmer och bli ett med dem i en rörlig relation mellan kroppens perception, platsens topografi och kartans föreställningar.

Den kanadensiska konstnären Janet Cardiff går ytterligare ett steg. Sedan 90-talet har hon producerat komplexa vandringar – *Walks* – genom byggnader, stadsdelar, parker, gator i olika städer över världen. Hon utnyttjar att rytmen i en vandring från en plats till en annan aktualiserar kroppens sinnen, minnen och upplevelser, lager

av fiktioner, men även relationer mellan det förflutna och framtiden.¹⁵ Likheterna med *Songlines* är slående men här är det Cardiff som ”sjunger upp landet” med sin röst medan hon vandrar.

Cardiffs värld aktualiseras dock inte förrän åhöraren sätter på sig hörlurarna och följer i hennes fotspår där ljud i realtid blandas med inspelningar från andra platser som kombineras med historier, röster och musik från olika tider. Känslan av att ha sällskap växlar med känslan av att vara förföljd när andra röster, steg och Cardiffs andning tränger sig in i åhörarens egen rytm. Den värld Cardiff skapar *mellan* den fysiska verkligheten och de ljud man vandrar med gör vandringen osäker: Vart är vi på väg? Sinnena skärps när kusliga sammanblandningar mellan de inspelade ljuden och omgivningen sker. Synens överlägsenhet sätts ifråga när åhöraren väjer för osynliga ljudgestalter som plötsligt tornar upp sig.

Cardiff skapar en ny verklighet mellan det rörliga och det specifika. Ljud från olika tider, tillsammans med den gående kroppens rytm kombinerar gator med tider, tider med minnen,

minnen med kroppens rytmiska rörelse. Det utrymme i tiden där det förflutna och det närvarande överlappar varandra, aktualiserar – utan att kunna upprepas – det ännu osedda och ohörda, som åhöraren går igenom.

Kunskapande steg för steg

Konstpraktiken har under lång tid utvecklat en praktisk erfarenhet av att forma, att låta sig formas av och att formulera samhällsförändringar rumsligt. Detsamma gäller vid inträdet i akademien. Konstnärlig forskning är inte orsaken till, utan en konsekvens av att politiska, ekonomiska, sociala och tekniska förändringar har spridit ut konst och forskning rumsligt och gjort nya kombinationer och strategier möjliga och nödvändiga.¹⁶ Om kunskap enbart vore en fråga om att logiskt motsvara eller representera världen, då blir metodens centrala uppgift att generera en teori, en uppsättning begrepp och formler som beskriver verkligheten genom logisk bevisföring. Krafterna i pågående rumsliga förändringar kan dock ingen praktik undgå och om kunskap även

FILMFOTO: MY SAND



”Konsten placerar sig mitt i de förändringar som pågår, experimenterar med dem och påverkar dem.”

handlar om hur vi agerar i och förhåller oss till dessa förändringar, tillför konsten praktiska metoder för att pröva och ompröva verkligheten i projekt, processer och olika uttrycksformer.

Frågor om metod är avgörande för vad konstnärlig forskning kan tillföra på ett kunskapspraktiskt plan. I exemplen har jag visat hur konstens bokstavligt talat rumsliga förhållningssätt till omvärlden har skapat en uppsättning intressanta och produktiva metoder för kunskapsproduktion, där ömsesidigheten mellan rum och begrepp prövas och omprövas. Potentialen för en metodutveckling inom konstnärlig forskning ligger bland annat i en bokstavlig ansats att gå tillväga utifrån ett hodologiskt perspektiv, där komplexa relationer produceras mellan kroppens rörelse och plats, mellan kartläggning och ny teknik, mellan aktioner och teori. Överblick innebär att distansera sig från det man undersöker vilket ger en känsla av kontroll, medan en dynamiskt konstnärlig process innebär att experimentera med situationer innan de kan formuleras. I och med att rumsliga relationer får en möjlig existens genom att *aktivt produceras* blir forskaren både en producent av ny empiri och aktör i dessa nya händelser. Ontologiskt betyder det ett specifikt

sätt att forska på, ett kreativt sätt att vara i världen, påverkas av den och påverka den.

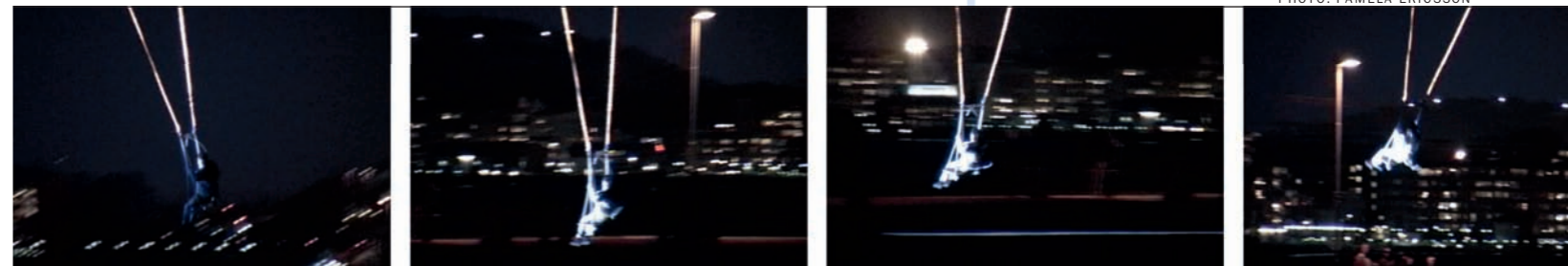
Varje forskningspraktik måste börja med att organisera ett utrymme för sin verksamhet, staka ut ett område, dra upp gränser, etablera ett fält, inom vilket frågeställningar kan formuleras, experiment utföras och teorier grundas. Rumsligheten i begreppen ovan röjer inte enbart ordens rumsliga ursprung; konsten att forska är kanske ytterst en fråga om rumslig tillhörighet och beroende.¹⁷ I diskussionen om konstnärlig forskning har en rad nya rumsliga begrepp använts för att i någon mån ringa in dess nya utbredning; landskap, spelplan, zon, plattform, gränsområde. Vad händer med detta rumsliga beroende när ett nytt område formas, när konsten att forska blir en konst med rumsliga dimensioner?

Ritmerna definierar ett fält; relationer mellan dem som trampar upp stigar och sjunger upp begrepp. Att ta sig fram i det okända kräver en uppsättning pragmatiska metoder, även intuitiva, utan att det är möjligt att definiera hur det ska gå till i förväg. Alla dessa kriterier pekar ut en forskning som oavsett former, uttryck och vägval kan positioneras och lokaliseras, om inte i förväg så i de förflyttningar och vägval som utförs under arbetets *gång*.

Method: going about it

Methodological issues are crucial to what artistic practice can provide in terms of practical knowledge. In the text, it is shown how the literally spatial attitude of art to the outside world has created a set of interesting and productive methods for knowledge production, in which the interrelatedness of space and concepts is assessed and reassessed. The potential for development of methods in artistic research lies in, for example, a literal attempt to go about it from a hodological perspective, in which complex relationships are produced between the body's movement and a place, between mapping and new technology, and between actions and theory. Given that spatial relationships gain a possible existence by being *actively produced*, the researcher becomes both a producer of new empiricism and an agent in these new events. The strength of artistic methods lies in the fact that they must be incessantly reformulated in and through physical movements, spatial conditions, meaning creation and social changes. Describing the world is not enough. Ontologically, this means a specific way of conducting research — a creative way of being in the world and of being influenced by and influencing it.

PHOTO: PAMELA ERICSSON



"Can gravity be reversed?" Swing on Älvsborg Bridge, Sweden – an installation by Monica Sand

Kapitel 3 – Monica Sand, notförteckning

- 1 *Wanderlust – A History of Walking*, 2001 uttrycker Rebecka Solnit det som att "walking is a mode of making the world as well as being in it", s. 29.
- 2 "Att förlora fotfästet – om tänkandets territorier" Fredrika Spindler, s. 107-117 i *Utforskande arkitektur*, Gromark & Nilsson 2006.
- 3 För en kortfattade genomgång av dessa förändringar se "Det utvidgade fältet – från högmodernism till conceptualism" av Sven-Olov Wallenstein 1996 i Kairos nr 1. För mer djupgående analyser och konsekvenser för dagens konstproduktion läs *Att göra skillnad: det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar*, Catharina Gabrielsson, 2007, och *One place after another: site-specific art and locational identity*, Miwon Kwon, 2002.
- 4 Även om jag inte går in på det här får man inte blunda för att konstens förflyttningar även medför en rad problematiska aspekter. Kwon kritiserar konstens ytliga lån av metoder från andra områden, kolonisering av utrymme, konstens kritiska ambition parad med ovilja att utsättas för kritik, deltagande i marknadslogikens förflyttningar, som "frigör" både från ansvar och lokal förankring.
- 5 Alltifrån medicinska kontroller, psykologiska, sociala och pedagogiska aspekter av hur gåendet bör utvecklas, till vem som kan gå hur och var. Se bland många andra *On foot: a history of walking*, Joseph Anthony Amato, 2004 och Solnit, 2001.
- 6 Se Palettens temanummer *Gå – från situationism till poesi*, 2003 nr 251, 252
- 7 Smithsons relationer mellan centrum – periferi utgick från gränsområden i stadens utkant, medan Stalker rör sig igenom de mellanrum som övergivits eller håller på att förvandlas mitt i stadens centrum, en förändring av konstnärligt fokus utifrån stadens förändrade struktur.
- 8 Konst- och forskargruppen Wright & Sites – med rötter inom performance, site-specific art och litteratur, arbetar med gåendet som en konstnärlig och akademisk praktik. Tillsammans har de arrangerat konferenser och gett ut 'guideböcker': *An Exeter Misguide, A Misguide to Anywhere* och *4 Mis-guided Tours* <http://www.mis-guide.com/ws/about.html>.

- 9 Se exempelvis roadmovieprojektet *Incidents of Mirror-Travel in the Yucatan* från 1969 i *The Collected Writings*, Robert Smithson, 1996.
- 10 Videon *Spår av ett pågående minne* visades på Galleri Charlotte Lund, Stockholm 7/2-20/3 2004.
- 11 *Songlines*, Bruce Chatwin, 1998.
- 12 Laura Ruggeri arbetar med alternativa turistvandringar "Abstract Tours" och skriver om hur gå-metoderna måste förändras för att fungera idag http://www.spacing.org/writing_abstract.html
- 13 Kwon föreslår ett konstnärligt tillvägagångssätt genom att "finding a terrain between mobilization and specificity – to be *out* of place with punctuality and precision", s. 166
- 14 Henri Lefebvres och Catherine Réguliers begrepp "rytmanalys" i *Writings on Cities*, 1996, s. 229.
- 15 *The Walk Book* med tillhörande cd-skiva, Cardiff & Shaub, 2005.
- 16 Den här utvecklingen utgör drivkraften till ett annat sätt att producera kunskap på som inte går att placera inom en definierad disciplin – den är *transdisciplinär*. *The new production of knowledge: the dynamics of science and research in contemporary societies*, Michael Gibbons et al. 1994.
- 17 I avhandlingen *Konsten att gunga – experiment som aktiverar mellanrum* i kapitlet "Konsten att forska – en fråga om rumslig avhängighet" behandlar jag dessa komplicerade frågor, s. 23-75.