

KAPITEL 11

Likgiltighetens landskap – Mind the Gap

Av Monica Sand

INTA SPELPLANEN

Vid Solna centrums tunnelbanestation träder vi in under en knallröd himmel och förs med den stålblanka rulltrappans rytmiska dunk djupt ner genom en skrovlig, rödmålad grotta. Likt en modern vision av helvetets fasor välver sig den flammande himlen över den sönderslagna idyll som gestaltas på bergväggen: svensk landsbygd reducerad till ett råvaruuttag – en avfolkningsbygd med kalhyggen, besprutade åkrar, rykande fabriker och röd-vita stugor med förlorad snickarglädje.

Himlens blodröda färg bildar en effektiv kontrast mot den gröna granskogen. Rött och grönt är så kallade komplementfärger som vid blandning blir grått. Eftersom det också är två färger som många färgblinda har svårt att särskilja är frågan om konstnärerna¹ målat fram en kritik mot en färgblind politik, där den gröna skogen slukas upp av utvecklingens giftröda färg till

olika nyanser av grått – betong, stål och glas – med nästan samma hastighet som ett tåg färdas från en station till en annan.

Det är november och under två dagar reser vi, en grupp konstnärer, studenter och forskare kollektivt i Stockholms tunnelbana. I motsats till uppmaningen *mind the gap* i Londons tunnelbana är vår avsikt inte att överkomma utan att aktivera mellanrummets möjligheter. Genom att låta stationernas underjordiska arkitektur och resans koreografi kortvarigt förändra kollektivresans spelregler, prövar vi glappet mellan lagar och outtalade regler, karta och underjord, kollektiv och kollektivtrafik, mänsklig skörhet och hårda material, rutiner och ritualer.

En ståtlig älg i naturlig storlek står upphöjd och avskild, upplyst av skenet från lysrör. Ljuset sprider sig genom monterns splittrade glas över betonggolvet och bildar en glänta där vi breder ut medtagna filtar, mat och dryck för en picknick (se bild sid 169). I den hårda skogsläntan är vi varken utomhus eller inomhus, visserligen skyddade från vinterns första snöfall, men samtidigt påtagligt utsatta för det kalla vinddraget och de genomträngande ljuden från passerande tåg. Trots att en plattform knappast inbjuder till att dröja kvar på annat än för väntetiden mellan tågen, försöker vi skapa en intim stämning mitt i förflyttningens maskineri. Den ovanliga situationen känns snart så pass bekväm att när Cecilia tar fram sin gitarr sjunger vi ett ord

här och där och klämmer sedan i rejält i en välbekant refräng mellan skratt, småprat och tuggor. Några passagerare ler uppskattande och stannar till, medan andra småspringer, strosar lugnt till tågen eller går snabbt mot rulltrappan som för dem upp ur grottans innandöme.

Vakterna, som vill avvisa oss trots att vi insisterar på att den här plattformen erbjuder en perfekt miljö för picknick, upplyser om att det visserligen är tillåtet att äta på perongen, men inte att lägga ut någon form av skyddande underlag. Diskussionen avbryts snart eftersom vakterna måste rusa vidare till ett mer angeläget ärende. Efter ytterligare en timme, när kylan från betongen börjar tränga igenom filtarna, lämnar vi platsen och kliver på en halvfull tunnelbanevagn. Hopkurade i täta kroppsformationer, liknande dem i rusningstid, reser vi skrattande vidare till nästa station.

SPELREGLERNAS FÖRÄNDRING – FRÅN OUT OF PLACE TILL GÅ VILSE

I tunnelbaneresan *Mind the Gap* inspireras vi till att lekfullt och på fullt allvar inta den underjordiska arkitekturens spelplan – stationer, plattformar och tåg. Vardagens spelregler framträder genom att vi omformulerar dem kollektivt. Resan skedde inom ramen för det tvååriga projektet *Gå vilse med punktlighet och precision – konstnärliga metoder som strategiska förskjutningar*

av relationer mellan kropp, plats och karta, som finansierades i form av en postdoktortjänst av Vetenskapsrådet och genomfördes på avdelningen för konst på Konstfack 2009–2011. Utifrån historiska konstprojekt, stadens utveckling och metaforers rumsliga upphov har arbetet baserats på kollektiva interventioner som förändrar det offentliga rummets koreografi och användningsområden.

Titeln *Gå vilse med punktlighet och precision*, som vid första ögonkastet ser ut som en komisk sammansättning av förvirring och rationalitet, är direkt influerad av arkitekten och konstvetaren Miwon Kwons redogörelse för konstens historiskt rumsliga förflyttningar, dess politiska dilemman och möjligheter. Kwon argumenterar för en ny medvetenhet om och bearbetning av konstens metoder.² Förslaget omfattar både en analys av en global situation och de konstnärliga metoder som aktiverar ett platsbegrepp i förflyttningen som ”might mean finding a terrain between mobilization and precision — to be *out of place* with punctuality and precision”.³

Utifrån Kwons förslag utnyttjar jag den dubbelhet som uppstår i sammanfogningen av att vara ur kurs *med punktlighet och precision* som antyder avsiktlighet och rationalitet, men jag förskjuter medvetet *out of place* till att *gå vilse*. Båda uttrycken beskriver ett subjekt på fel plats men med olika utgångspunkter och förutsättningar. Förr handlade rädslan för att gå vilse

om att gå ner sig i terrängen och frysa ihjäl. En nutida rädsla är av ett annat slag och organiserar stadsrummets uppbyggnad, påverkar teknikutveckling och politiska beslut. Om uttrycket *out of place* beskriver modernitetens mobila belägenhet mellan frihet och tvång, uppväcker att *gå vilse* modernitetens djupaste rädsla. Rädslan att exponera den vacklande grund på vilken idén om det moderna subjektet vilar, den kollektiva kulturella självbild av kontroll, rationella vägval och handlingskraft, som hålls samman av ny teknik, övervakning och ständig självkontroll.

I tunnelbanan, på väg från en plats till en annan, konfronteras resenären direkt med och förkroppsligar modernitetens rumsliga och temporala fragmentering, när tid avskilts från naturens och kroppens förlopp, rum från platsens komplexa samband och där kroppen nyttiggjorts och effektiviserats.⁴

FRÅN INDIVID TILL KOLLEKTIV

I svenskan finns ingen entydig översättning av *out of place*. I tidskriften Kairos används *malplacerad*, vilket är ett långt mer trivalt uttryck än de globala omplacerande effekter Kwon beskriver.⁵ I en ”fri” rörlighet och i strid om resurser, kapital och kunskap, tvingas människor på flykt eller dras ofrivilligt in mot städerna samtidigt som all förflyttning kontrolleras. Lokalt i tunnelbanan, liksom globalt, markerar *gränsen* inträdet förutsättningar: pass, biljetter, bankkort

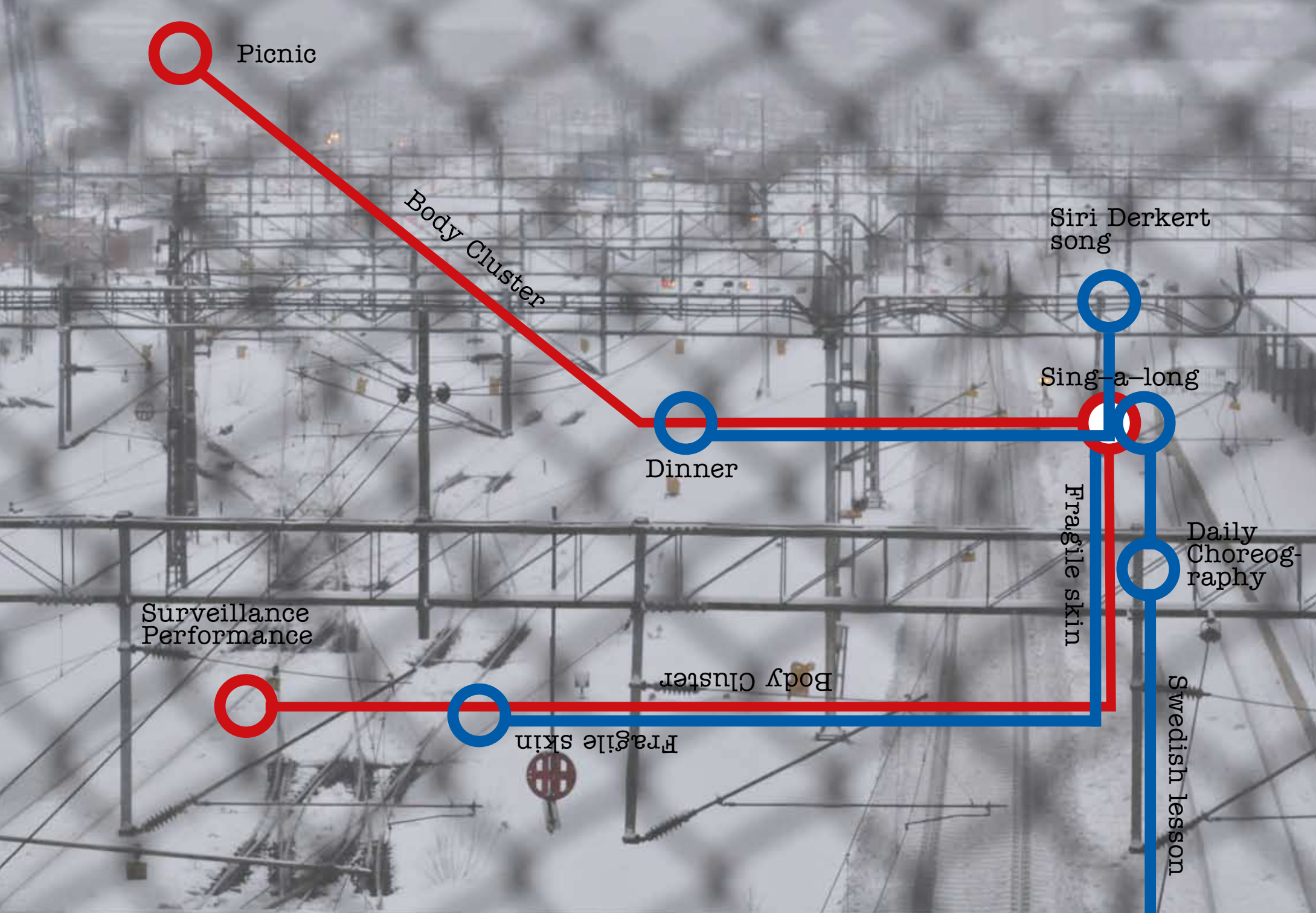


FOTO: STEN HELLMAN

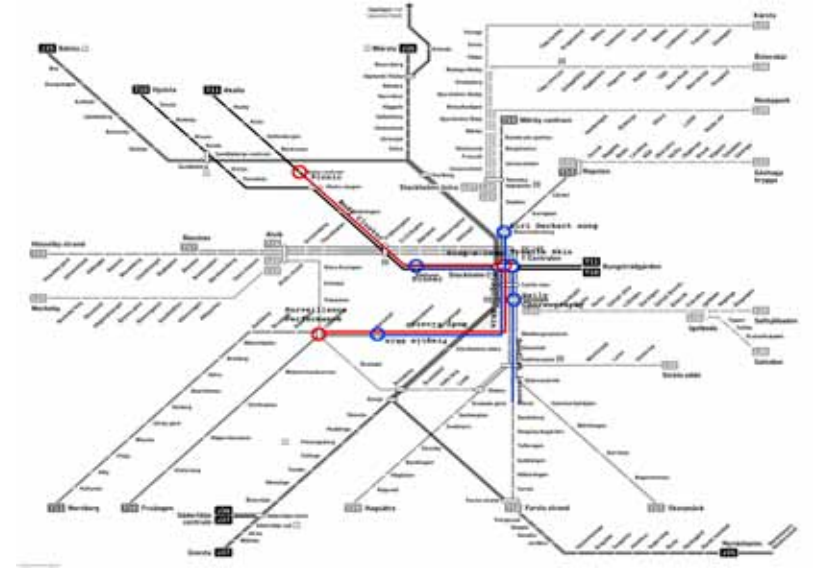


FOTO: BEHZAD NOORI (SOLNA STATION)



Bild från tunnelbaneresan "Mind the Gap".

och id-handlingar. Avsaknad av dessa handlingar betyder utebliven rörelsefrihet.

Lokalt blir följden att den med eller utan hem, turister och flyktingar, icke-medborgare och medborgare, rör sig i samma offentliga rum men under olika villkor. I en stad kan man gömma sig genom att smälta in i mängden.⁶ Geografen Tim Cresswell menar att det är först i den stund när en outtalad rumslig ordning överträds som den framträder i sin fulla kraft.⁷ Att vara på fel plats, vid fel tid eller på fel sätt visar vad det betyder att socialt och kulturellt veta sin plats. Latent i varje situation, i varje tunnelbaneresor eller rörelse i en stad lurar faran att överträda gränsen mellan det accepterade och det otillåtna, mellan att passa in och det opassande, mellan kartans trygghet och underjordens lurande monster.

Genom att kollektivt bryta och förändra spelets regler och ta plats i förflyttningens platslöshet i resor och vandringar, förskjuts fokus från individen till de kollektiva krafter som påverkar individens handlingsutrymme. Trots att konst och samhällsförändringar står i ett direkt rumsligt förhållande till varandra, är det inte trivialt att den privilegierade konstnären utnyttjar omplaceringar som politiskt motstånd. Överträdelser mot en outtalad ordning är oftast omedvetna och nödvändiga överlevnadsstrategier. Som konstnärlig metod är det trots allt intressant att spelets regler framträder först när de bryts och att det är i den direkta

överträdelserna av en outtalad gräns som kvaliteter och mellanrum i vardagliga förflyttningar aktualiseras – *Mind the Gap*.

LIKILTIGHETENS LANDSKAP – SYNSINNETS BEGRÄNSNINGAR

Dagligen anträds färden mellan hem och arbetsplats genom den vardagliga likiltighetens landskap⁸ vilket bäst betraktas ur den sömniga ögonvrån, den bortvända blicken eller reflexerna av lysrör, medan buller och vagnens tystnad avlyssnas via hörlurarnas avskärmning eller mobilens meddelanden. I tunnelbanan fungerar inte de språkliga antaganden som präglar forskningspraktiker genom de metaforer som, utifrån synsinnets rumsliga orientering, skapar illusionen av att vi kan stå utanför och betrakta situationer ur *ett perspektiv – fokusering, reflektion, överblick, synvinkel*. Som resenärer befinner vi oss mitt i situationer som inte i huvudsak är visuella. Stadslandskapets utbredning ovan jord kan ibland fångas i en blick från ett fönster eller en höjd, medan färden ner till underjorden via smala rulltrappor inte erbjuder någon överblick.⁹ Vid inträdet från vintermörkret in i den överbelysta vänthallen slås ögonen nästan ut av det brutala ljuset och på plattformen försvinner synfältet in i mörka tunnlar. Inte heller vid resan genom tunnarna framträder deras form och utsträckning eftersom tågfenestret endast återkastar vagnens innandöme och passagerarnas spegelbilder.¹⁰

VARDAGENS KOREOGRAFI

Vid Slussen genomför vi en vardaglig koreografi med inspelade instruktioner baserade på vanliga handlingar på plattformen: vanka fram och tillbaka, sucka, titta på klockan och på linjeskyltarna, studera tunnelbanekartan, småsjunga för oss själva och prata i mobilen. Vardagens koreografi är rutiner som nästan övergår i ritualer när upprepningarna förhöjs och stiliseras.

Ett kyligt vinddrag och ett dovt muller ur tunneln förvarnar om det annalkande tåget, som med ett avstannande skri bromsar in och spridda samtal överröstas samtidigt som rörelserna förändras. Med snabba steg hastar människor mot tåget och lämnar plats åt de passagerare som ur vagnarna rör sig mot rulltrappornas köer. Tågets sittplatser fylls och färden sker i en ofta påträngande kroppslig närhet, medan blickar sänks eller irrar iväg i fjärran. Vagnens avvaktande tystnad bryts av högtalarutropens enkla uppmaningar ”se upp för dörrarna, dörrarna stängs” och ”tåg mot Skarpnäck – tag plats”. Dörrarnas utdragna ton övergår i accelerationens ökande ljud.

En omvänd koreografi uppstår när strömmen av mörkt vinterklädda människor saktar ner, väjer och ger utrymme för de fem dansare, som mitt i rusningstid vid T-centralen, bär varsitt flak med vita ägg eller en hög med vita, tunna porslinsskärvor. Stramt och säkert bär de sin sköra börda ner för rulltrapporna, längs med

plattformen och in i och ut ur de fullsatta tågen. (se bild sid 174–175). Vid den här tiden är det inte möjligt att rusa. Brådskan gör framkomligheten till en balansakt; varje rörelse sker i förhållande till alla andras rörelsemönster. Perrongens utsträckning med sin omedelbara närhet till spåret skapar en specifik socialt rumslig organisation. I likhet med nästan alla offentliga rum består tunnelbanan av okrossbara material som betong, metall, sten och splittersäkert glas som ett skydd mot de människor som befolkar rummen.

TA PLATS I PLATSLÖSHETEN

Vänthallar, perronger och tåg etablerar en specifik form av *platslöshet* med rum fragmenterade av tid. Tunnelbanan är en *icke-plats* enligt den franske socialantropologen Marc Augé.¹¹ Osäkerhet kring vad som definierar plats gör att övergivna utrymmen eller platser som faller mellan funktioner uppfattas som negationer till plats.¹² Augé sätter dock negationen i förhållande till en antropologisk tradition. Om plats tolkas som bärare och förmedlare av historia, språk och kultur utgörs icke-platser av de storskaliga anläggningar som krävs för modernitetens allt snabbare cirkulation av varor och människor; tunnelbanor, järnvägsstationer, flygplatser, vänthallar, affärscentra och fritidsanläggningar. Till skillnad från platsens mångtydiga sammanfogningar av tid och rum har icke-platsen *en* primär funktion villkorad av

en tydlig rumslig gräns.¹³ Platslösheten upp-
kommer av att alla, av liknande skäl och under
särskilda kontraktsformer, delar ett utrymme
upplöst av tid, utan direkta förbindelser till var-
andra, *på väg* till andra platser. Av tradition
var den antropologiska platsen främmande för
den västerländska forskaren som tolkade och
beskrev den inifrån sin västerländska kontext.
Icke-platser, som enligt Augé definierar den
moderna stadens framväxt, blir därför ett medel
för att studera egna kulturella antaganden om
social, rumslig och temporal organisation och
meningsskapande.

Med våra filter på tunnelbanans betonggolv,
allsång och vardagliga koreografier gör vi plats
i platslösheten. Därmed överträds en outtalad
rumslig ordning. Visserligen består tunnelbane-
turen av väntan och avbrott men utan väntrum-
mets förutsättningar. I förhållande till det minst
sagt omstridda begreppet plats utgör platslöshet
inte en värdering utan ett nödvändigt förhåll-
ningssätt: I tunnelbanan stannar bara den till,
under längre tid, som inte har där att göra.

SINNE FÖR DET LOKALA

Vid Liljeholmen ställer vi upp oss på perrongen
och stirrar ihärdigt in i övervakningskame-
rorna för att ta en gruppbild i skärmarna. I den
organiskt framväxande staden med sitt gytter,
myller och sina gömställen glider ordningen ur
maktens händer. Med trottoarer, belysning och
långa siktlinjer förstärkta med övervaknings-

kameror skapas synlighet och kontroll.¹⁴ Till-
tron till att bostadens och stadsrummets orga-
nisation kan fungera civiliserande, upplysande
och hälsobringande har en lång historia.¹⁵

I ett överblickbart och friktionsfritt stadsrum
med släta stenläggningar och stora fönsterpar-
tier framträder den visuella ordning som sym-
boliserar trygghet och effektivitet. Allt bör vara
jämnt, smidigt och transparent så att den önsk-
värda, självstyrande medborgaren effektivt
orienterar sig i staden och i dess ramverk utan
att förlora orienteringen. I en generell arkitektur
som, oavsett lokala förutsättningar, traditioner,
klimat och sociala mönster, bygger likadana gal-
lerior, restauranger, turistorter och bostäder,
kan den välbeställda känna sig hemma överallt
och ingenstans.

Vårt spatiala sinne – *lokalsinnet* – kan inte
reduceras till förmågan att snabbt ta oss från en
punkt till en annan eller att kunna härleda en
plats i verkligheten till kartans abstrahering.¹⁶
All navigering utgår ifrån kunskapen att hitta
tillbaka till utgångspunkten eller att finna
vägen hem. I likhet med när det lilla barnet lär
sig att gå fungerar omgivningen som stöd-
punkt och underlag för längre utflykter. Med
konsten att gå vidgar sig världen, kroppens för-
mågor och språkets och fantasins räckvidd.
Snart vågar sig barnet långt bort från hemmet
mot de områden som gränsar till det okända
och utmanande – till vardagens och språkets
vildmark där kunskap och kulturell mening

formuleras och omformas i lekens form. Allt
blir användbart när nya roller provas samtidigt
som förmågan att känna sig hemma i det
okända, osäkra och planlösa växer medan tiden
försvinner. Om barnet blir till som subjekt
genom omgivningens utmaningar och möjlig-
heter, kan *gå vilse* inte heller reduceras till sub-
jektets bristande lokalsinne eller orienterings-
förmåga.¹⁷ Lokalsinne, sinne för lokaler och för
det lokala måste erövrats samtidigt med de
”monster” som, förpassade till stadens mellan-
rum, under ytan, bakgator, förorter och utanför
kartan, visar sig vara vi själva.¹⁸

UNDERJORDENS FAROR

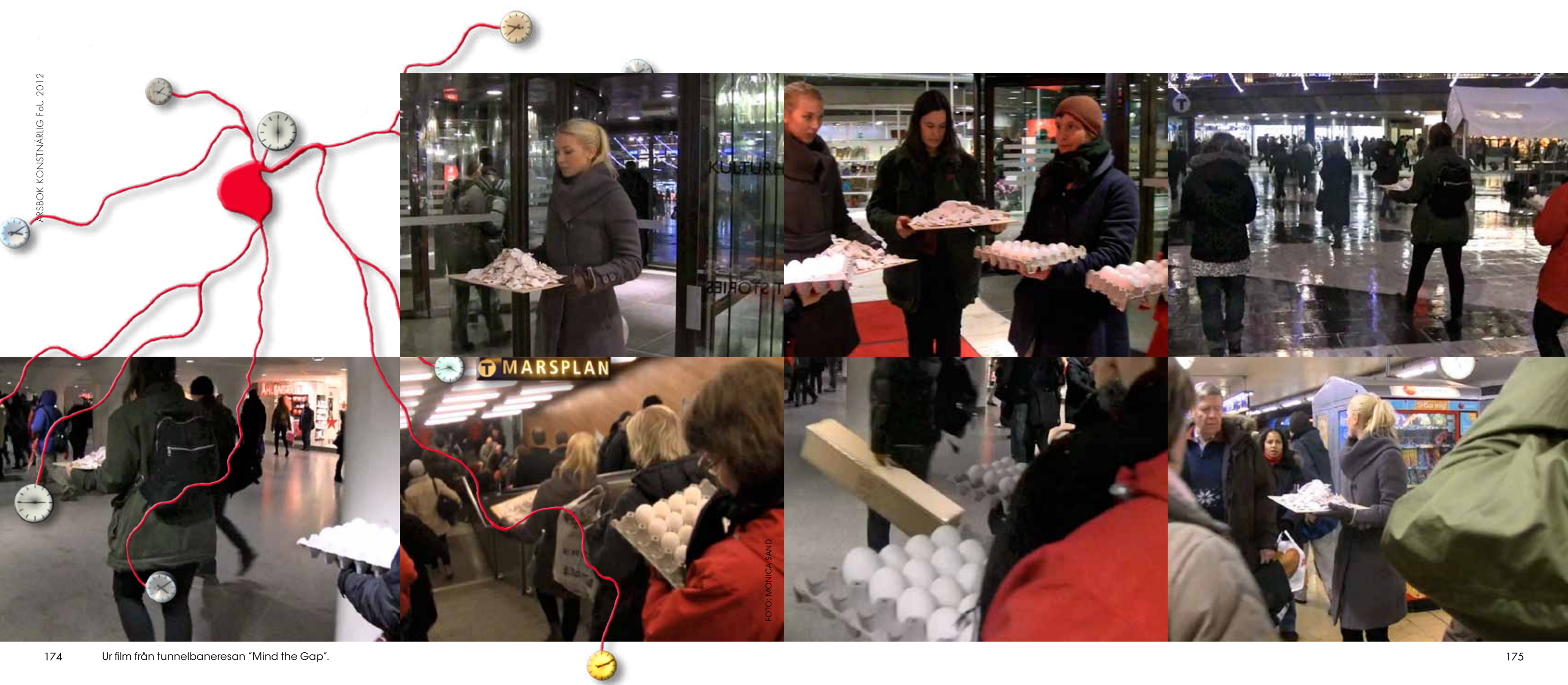
Kartläggning handlar om att organisera
världen och att, utifrån vissa förutsättningar,
ange verklighetens ramar.¹⁹ Tunnelbanekartans
linjer i olika färger skapar en föreställning om
en friktionsfri färd. Med kartan i sin hand kan
till och med den tillfällige besökaren ta sig
fram i staden. Den bilden av effektiv framkom-
lighet motsägs enbart av den underjordiska
resan. Stopp, förseningar, trängsel eller ödslig-
heten i uppgångar, undergångar och parallella
tunnlar, antyder faror, utrymme för upptäckts-
färder eller gömställen.

Förhållandet mellan karta och verklighet är
lika komplext som mellan yta och underjord
och mellan centrum och periferi. Ju längre ner
och ju längre bort, desto fler ”monster” och
”vilddjur” lurar bortom den kända världen –

utanför det som finns på kartan, i mörkret som
ännu inte blivit belyst. Inte för inte ligger det
nära till hands att använda Hades och en helve-
tesvandring för att mytologiskt tolka tunnel-
baneresans kollektiva isolering och den nästan
paranoida känslan vid tider då få människor rör
sig i systemet, väntetiden som, trots minuter,
känns som en evighet, vinddraget och dånet
från annalkande tåg ur tunnarnas kusliga
mörker.²⁰ Resan som struktureras av tidtabeller,
den sociala tidens obönhörliga rytm och linje-
skyltarnas ständiga uppgraderingar i minuter,
överdimensionerar tid samtidigt som tidens
lagar upphävs.

Gående i samlad flock på Östermalmstorgs
plattform sjunger vi Marseljäsen i intervall
direkt från Siri Derkerts nedtecknade noter ut-
efter den långa väggen. Väggmålningens tidlösa
protest mot krig och miljöförstöring, aktuali-
seras av vår spretiga sång i otakt som rytmiskt
avbryts av tåg som passerar.

Tunnelbanekartans räta linjer sträcker sig
likt ett pärlband av namn som i likhet med
antikens vägbeskrivningar – *itinerarium* –
varken är geografiska eller skalenliga, men
där resenären orienterar sig efter stationer och
knutpunkter. Stockholms tunnelbanekarta
visar tydligt hur alla linjer strålar samman i
det centrum som likt ett pulserande hjärta ryt-
miskt drar in och driver ut invånare från för-
orten. På det sättet kan alla kunskaper och
resurser föras till och förvaras i centrum,²¹



öka dess puls och attraktionskraft samtidigt som åtskillnaden mellan centrum och periferi, befolkningsgrupper och åldrar bibehålls.

För den som under många år kollektivt färdats i dess omloppsbanor materialiseras tunnelbanekartan till en minneskarta över dygnets och livets olika skeenden och förlopp.

STADSLIVETS RYTM

Stadslivets puls har ofta symboliserats och beskrivits litterärt från gatans nivå. Där kan oväntade möten och förvillelser ske som fördjupar den urbana erfarenheten.²² Otoliga är de romaner och böcker som behandlar gatans liv på gott och ont, torgens livliga kommers och vandringen som medel för att lära känna stadens och invånarnas skilda förhållanden och förutsättningar. Den visuella ordning med mönster och rytmiska återkommande sekvenser, som den franske sociologen Lefebvre studerar från sitt fönster, får en annan mening nere på gatan eftersom kroppens alla sinnen aktivt tas i bruk för att omedvetet bedöma, fångas av och delta i de urbana situationernas komplexa rytmer.²³ Det är också på gatan som den misslyckade eller aldrig godkända medborgaren hamnar tillsammans med avfall och smuts.

Även tunnelbanan symboliserar storstadslivets puls och dilemman. I Stockholms tunnelbanevagnar får man inte spela, sjunga eller dansa, varken trevlig stämning eller tiggare

bör förhindra framkomlighet. Vid T-centralen leder Cecilia återigen allsång på plattformen, och den här gången böljar sången fram och tillbaka med de många resenärer som väller ur och i vagnarna och under väntan stämmer in i sången.

I storstäder som Paris, London, Berlin, Barcelona och Stockholm orienterar sig ofta tillfälliga besökare och nyinflyttade utefter tunnelbanelinjernas stationer och knutpunkter. Både gatan och tunnelbanan binder samman platser, men gatan kan inte lika enkelt begränsas från de platser den leder fram till eller passerar förbi. Gatan är själv en plats där den gående aktivt, steg för steg, sammanfogar staden i förhållande till arkitektonisk materialitet och rumsliga förutsättningar. Tunnelbaneturen bildar dock en avskild och separerad transportsträcka under jord med en primär funktion: att transportera betalande resenärer från en plats till en annan. Resenären kan, om det finns sittplatser, lugnt luta sig tillbaka och passivt föras till sitt mål, eftersom det arbete som transporten förutsätter ligger bortom den resandes arbetsinsats. Dock innebär varje uppehåll en aktivitet och anpassning i av- och omstigningar mellan linjer och tåg. Teres följer flödet av människor på halvtomma perronger, rullband, rulltrappor och i tåg och bryter det med breakdance till bearbetade miljöljjud som bryter in och blandas med verklighetens utrop.

På gatans nivå kan den som går låta sig ledas

av folklivets flöde, skyltfönstrens lockelser och intressanta byggnader eller genom dagliga rutiner ge gator, torg, allmänningar och byggnader innehåll och mening. I tunnelbanan fragmenteras staden i platsspecifika ”öar” sammanbundna av den underjordiska resan utan logisk förbindelse till geografin ovan jord. Dagliga förflyttningar förkroppsligar det sociala livets rytm genom vardagens uppdelade funktioner utefter linjernas utsträckning. Här färdas människor bokstavligen genom historiens materialisering beskriven av Augé som ”the train threads its way through our history at an accelerated speed”.²⁴ I Paris sker det i en passage mellan namngivna historiska monument, betydelsefulla platser och män. I Stockholm sker färden genom konsthistorien.

SLUTSPEL OCH RESULTAT

Det övergripande syftet med postdokprojektet var att inifrån konstpraktiken utveckla metoder, frågeställningar och begrepp för att övertygande argumentera för den konstnärliga forskningens potential genom att metodiskt

- exponera rädslor och begär som organiserar stadsrummet och det moderna subjektet
- undersöka hur rumsliga och tekniska hjälpmedel för att undvika att gå vilse, utvecklats
- studera hur tekniska hjälpmedel, genom geografisk punktlighet och precision, skapar nya rumsliga utmaningar: övervakning och kontroll, konflikt mellan våra sinnens och

teknikens tillförlitlighet och nya relationer mellan förflyttningar och skapandet av identitet

D. genomföra kollektiva vandringar och resor där ovanstående syften får form genom att man bokstavligen talat *går och färdas* igenom arbetsprocesser, metoder, teorier och frågeställningar.

Med konstnärlig forskning introduceras nya metoder. I och med att vi kollektivt med mer eller mindre subtila ingrepp förstärker och förändrar vardagens rörelsemönster, rytmer och rutiner aktualiseras normer och krafter i det offentliga tillika med dolda kvaliteter, konflikter, minnen och ny mening åt vardagens förflyttningar. I form av kollektiva vandringar, ljudexperiment, röst- och rörelseimprovisationer i kollektivtrafik, byggnader och på offentliga platser har olika teman formats beroende på deltagarnas utgångspunkter. I samarbete med en rad olika professioner och konstformer – arkitekter, planerare, musiker, dansare, ljudkonstnärer, lärare, studenter, forskare – har processer bearbetats och fördjupats i kurser, seminarier och workshops, i utställningar och seminarier för allmänheten.

Trots att stadens historia och konsthistoria materialiseras i stadsrummets uppbyggnad och användning, öppnar konstens ingrepp för alternativa historier och situationer.²⁵ Ofta är det först när mönster bryts och vardagens outtalade

begränsningar förstärks som anpassningens mönster och rädslan att komma ur kurs framträder.

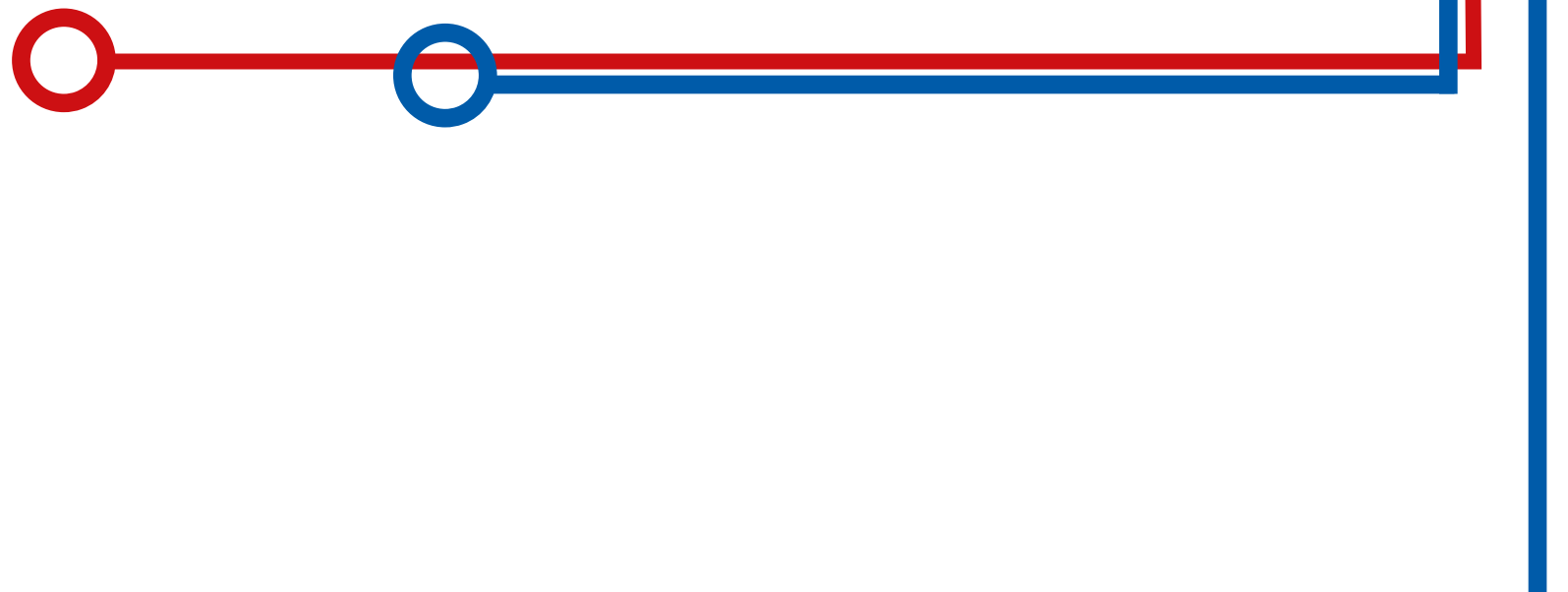
De konstnärliga forskarna agerar här i en mångfald roller och är samtidigt medborgare, aktörer och observatörer som förändrar och agerar i de vardagliga situationer ur vilka frågor, teorier och begrepp skapas. I platsspecifika konstingrepp och i omarbetningar av konsthistoriska vandringar placerar vi bokstavligen arbetsprocessen i en konsthistorisk kontext. Syftet är att bidra till konstnärlig metod- och begreppsutveckling, dokumentations- och presentationsformer genom att:

1. offentliga platser bildar rumsliga teman för kollektiva interventioner
2. i utställningar och publikationer vidareutveckla experiment i samspel mellan konstnärer och publik
3. metaforer laddas med ny mening genom att lokaliseras i en materiell verklighet i en förflyttning från synsinnets individuella metaforik till kollektiva situationer²⁶
4. förändra perceptionen av förhållandet mellan konsthistoria och stadens historia.

Med syftet att fånga stadens komplexa *uttryck* – snarare än intryck – har film, ljud, och foton använts som delar av fortsatta processer, nya rumsliga sammanställningar och situationer istället för som tillbakablickande dokumentationer. I utställningarna *Pendelexperiment* i

S:t Jacobs kyrka och *Improvisera staden* inbjöds besökare att påverka och pröva stadens rytmer och rummets resonanser med sina röster och rörelser.²⁷ Med boken *Gå vilse med punktlighet och precision. En guidebok A–Ö* (Arkitekturmu-seets förlag) inbjuds läsaren att utföra egna lekfulla undersökningar i stadsrummet i sin vardag.

Se sekvenser från resan *Mind the Gap*:
vimeo.com/album/1526235



RESENÄRER/MEDVERKANDE MIND THE GAP

Monica Sand – konstnär/forskare
 Ricardo Atienza – arkitekt/ljudkonstnär/
 forskare
 My Lindh – konstnär
 Eduardo Abrantes – filmare
 Anna Berglind – konstnär
 Hanna Bylund – dansare/mimare
 Sara Johansson – doktorand kulturgeografi
 Cecilia Klingspor – musiker
 Lotta Lundgren – dansare
 Behzad Noor – konststudent/filmare
 Emeli Pontén – ljudkonstnär
 Bobi Prinz – konststudent
 Åsa Rudehill – dansare
 Teres Selberg – arkitekt/dansare
 David Torell – fotograf
 Maria Värendh – dansare
 Anna E. Weiser – musiker/koreograf
 Nathalie Wuerth – konststudent
 Henny Linn Kjellberg – konstnär (porslinsflarn)

SUMMARY

Landscape of Indifference: Mind the Gap

The Stockholm underground dates from the Fifties. Built in collaboration with artists, it makes every trip a journey through art history and the city's evolving structure. As part of an art and research project, in subtle collective performances, a multidisciplinary ensemble of artists, musicians, composers, choreographers, art students, architects and researchers have been exploring certain historical features of the platforms and trains.

In Solna, the first metro station we entered, travellers take the escalator down into a fading reality of a spruce forest, red cottages and human activities on the countryside. Here, our aim was to create a 'natural' picnic ambience, with food on blankets and guitar-accompanied singing. At Östermalmstorg, the specific political and rhythmic aspects of Siri Derkert's mural painting from the 1960s, were revealed when we walked along the platform singing the notated song, the Marseillaise, interrupted every two minutes by arriving and departing trains.

In the rush hour at the city's central station (T-Centralen), five dancers carried eggs and porcelain leaves on plates, and thus created a reverse choreography when travellers adapted their movements in relation to the dancers'. The confrontation between the hard materials — concrete, stone, iron — of the built structures, the hectic rhythm, bustling crowd and brittleness of eggs and human beings appeared. The everyday choreography of waiting, walking, sitting and standing was collectively performed with sonic guidance on an MP3. Inside the nearly empty carriage, the paradoxical



corporeal closeness to and mental distance from strangers were exposed by the 'Body Clusters' performance.

By creating new situations within existing ones we established a new awareness of underground travel, with its specific rhythmic character, fragmentation, solitude, sharing and passage as described in Marc Augé's book *In the Metro* (from the Paris underground). The proposal by architect and art theorist *Miwon Kwon* 'to be out of place with punctuality and precision' exposes contemporary global situations of mobility and displacement. Through interventions in train journeys, improvisations, walks and workshops, we explored notions of displacement and how perceptions of 'getting lost' are generated. Both fear and desire of getting lost are aesthetically, geographically and technically produced by the fragmentation of our daily lives in time and space, fear of losing control and thus the collectively produced image of human beings, in our culture, as rational and self-governed. Owing to the project's collective basis of historical and contemporary art practices, each intervention constituted its own logic, and expressed a different sense of orientation, within the specific framework of the situation in which the artists, architects and researchers collectively performed.

Getting Lost with Punctuality and Precision: Contemporary Art Method and its Production of Potential Realities between Walking, Mapping and Site, a postdoctoral project at the University College of Arts, Crafts and Design in Stockholm (Konstfack), 2009–2011.

Skribenter och övriga medverkande

Skribenter – presentationer (avsnittsordning)

1. **Michael Schwab** är konstnär/fotograf och forskare (PhD), född i Tyskland och bosatt i London. Han är sedan förra året redaktör för *Journal for Artistic Research (JAR)*. I sin artikel *Exposition Writing* skriver han bland annat om Research Catalogue som är en internationell databas för konstnärlig forskning knuten till JAR.
2. **Sofia Arvidsson** och **Karin Söld** är båda bibliotekarieer och engagerade i frågor kring utvecklingen av databaser för konstnärlig forskning, främst inom konst och design. Sofia Arvidsson är för närvarande forskningskoordinator med inriktning mot humaniora vid Svensk nationell datatjänst, Göteborgs universitet. Karin Söld är bibliotekarie vid Högskolan i Borås. De skriver tillsammans om *Konstnärlig forskning i öppna digitala arkiv*.
3. **Ola Johansson** är fil dr i teatervetenskap och gästprofessor vid Stockholms dramatiska högskola. Han undervisar om tillämpad samhällsteater, 'devising' och konstnärlig forskning. Han har också forskat om teater i Östafrika och har ett förflutet som teaterkritiker. Han skriver i årets bok om konstnärlig forskning inom teaterområdet, särskilt aktionsinriktad teater.
4. **Ingrid Elam** är kulturjournalist och docent i litteraturvetenskap. För närvarande är hon vicerektor (med inriktning mot internationalisering) vid Malmö högskola. Hon var tidigare ledamot och vice ordförande i Vetenskapsrådets expertgrupp för konstnärlig forskning och utveckling. Hon recenserar här **Andreas Gedins** avhandling i fri konst, *Jag hör röster överallt – step by step*. Hon har tidigare medverkat i årsboken (2006).
5. **Camilla Damkjaer** är fil dr i teater- och dansvetenskap. Hon är för närvarande gästlektor vid Dans- och cirkushögskolan i Stockholm och var tidigare forskarassistent vid Institutionen för musik- och teatervetenskap, Stockholms universitet. Hennes forskning har främst kretsat kring samtida cirkus och dans. Här recenserar hon **Petra Sabisch's** avhandling *Choreographing Relations: Practical Philosophy and Contemporary Choreography...*
6. **Peter Hagdahl** är konstnär och forskare, tidigare professor i fri konst på Kungl. Konsthögskolan i Stockholm med inriktning mot Nya Media. Han räknas som en av pionjärerna inom svensk digital konst. Han redogör här för sitt rådsstödda projekt *Händelser, konflikter och transformationer (komplexa system)*.
7. **Cecilia Hultberg** är professor i musikpedagogik vid Kungl. Musikhögskolan i Stockholm. Hon har tidigare medverkat i årsboken (2005) med en rapport om det rådsstödda projektet *Musikers tolkningsprocesser...* Nu återkommer hon med en rapport/artikel om *Schubert Arrangements – konstnärlig kunskapsutveckling i ett professionellt frilansprojekt*, som är ett delprojekt inom projektet *Instrumentalisternas musikaliska kunskapsutveckling i ett kulturellt mångfasetterat samhälle*.

8. **Stina Algotson** är civilekonom och skribent, hon arbetar som konsult med strategiska utvecklingsprojekt som kopplar samman akademi, näringsliv och den offentliga sektorn. Hon har i reportageform skrivit om projektet *Nanoformgivning genom haptiska, estetiska laborationer* med **Cheryl Akner Koler** som projektledare. Cheryl Akner Koler, som är professor på Konstfack och gästprofessor vid Örebro universitet, har tidigare medverkat i årsboken (2005) då hon presenterade det rådsstödda projektet *Komplexitet och Transformation (konst och fysik)*.
9. **Ulrika Karlsson** är arkitekt/landskapsarkitekt. För närvarande gästprofessor vid Arkitekturskolan, KTH i Stockholm. Hon har också varit engagerad i Akademin för konstnärlig forskning inom arkitektur och design (AKAD). Hon skriver tillsammans med **Marcelyn Gow**, arkitekt från Los Angeles och gästprofessor vid Arkitekturskolan, KTH, om projektet *Architectural Operating Systems: Prototypes for Performative design*.
11. **Ingrid Jonsson Wallin** är TV-producent och lärare i audiovisuella medier på Högskolan Dalarna. **Arni Sverrisson** är professor i sociologi vid Stockholms universitet. **Hållbus Totte Mattsson** är musiker och musikkapare inom den moderna folkmusiken samt universitetslektor (på konstnärlig grund) vid Högskolan Dalarna. Tillsammans skriver de om arbetet med dokumentärfilmen *Ett Liv vårt att leva* om samernas möte med moderniteten inom projektet *Samer och svenskar...*
12. **Monica Sand** är konstnär och forskare. Hon disputerade på Arkitekturskolan, KTH och är för närvarande knuten till Arkitekturmuseet i Stockholm. Hon arbetar med olika konstnärliga metoder, rumsliga processer och uttrycksformer i offentliga rum/platser. Hon redogör här för delprojektet *Mind the Gap*, inom projektet *Gå vilse med punktlighet och precision*, som hon genomförde inom ramen för en postdok-ansättning vid Konstfack, 2009–2011.
13. **Emma Kihl** är konstnär utbildad vid Kungl. Musikhögskolan i Stockholm och sedan hösten 2011 koordinator vid Konstnärliga forskarskolan. Hon arbetar för närvarande också med det konstnärliga projektet A4-arket, med stöd från Vetenskapsrådet. I en rapport (under Bilagor) redogör hon för en internationell doktorandkonferens, EUFRAD, hösten 2011 vid Dans- och cirkushögskolan i Stockholm, på temat *Dokumentation och presentation av konstnärlig forskning*.

Övriga medverkande

Torbjörn Lind, forskningssekreterare vid Vetenskapsrådet, är liksom tidigare årsbokens redaktör. Han är samordnare och sekreterare åt Kommittén för konstnärlig forskning och konstnärligt utvecklingsarbete (KKFoU) inom Vetenskapsrådet. Han är även bildredaktör tillsammans med bokens grafiska formgivare, **Maria Lindén**. Personal från Vetenskapsrådets kommunikationsavdelning har också i begränsad utsträckning medverkat i det redaktionella arbetet.

Kommittén för konstnärlig forskning och konstnärligt utvecklingsarbete (KKFoU) är årsbokens redaktionskommitté. Kommitténs ordförande **Cecilia Roos** skriver i sitt *Slutord* om aktuella frågor för den konstnärliga forskningen. Kommitténs sammansättning framgår av sid 237.

Writers and other contributors

Writer presentations (in order of sections in the Yearbook)

1. **Michael Schwab**, PhD, is a postconceptual artist and researcher born in Germany and living in London. He is the inaugural editor-in-chief of the *Journal for Artistic Research (JAR)*, research fellow at the Orpheus Research Centre in Music (ORCiM) and tutor at the Royal College of Art in London. His article *Exposition Writing* includes information about the *Research Catalogue*, an international database for artistic research which forms the technical framework for *JAR*.
2. **Sofia Arvidsson** and **Karin Söld** are both librarians engaged in questions concerning the development of databases for artistic research, mainly in art and design. Sofia Arvidsson is currently a research coordinator, focusing on humanities, at the Swedish National Data Service, University of Gothenburg, while Karin Söld works at the University of Borås. Together, they write about *Artistic Research in Open Digital Archives*.
3. **Ola Johansson** holds a PhD in theatre studies and is a guest professor at the Stockholm Academy of Dramatic Arts. He teaches applied community theatre, 'devising' and artistic research. He has also done research on theatre in East Africa and used to be a theatre critic. In this year's Yearbook he writes about artistic research in the theatre sphere, especially action-oriented theatre.
4. **Ingrid Elam**, a cultural journalist, is a senior lecturer (associate professor) in comparative literature; a Pro Vice Chancellor (in charge of internationalisation) at Malmö University; and former member and vice chair of the Swedish Research Council's expert panel for artistic research and development. Here, she reviews Andreas Gedin's dissertation in fine art, *I Hear Voices in Everything — Step by Step*. She has contributed to the Yearbook before (2006).
5. **Camilla Damkjaer** holds a PhD in theatre and dance studies and is currently a guest lecturer at the University of Dance and Circus in Stockholm. Previously, she was a junior researcher at the Stockholm University Department of Musicology and Performance Studies. Her research has mainly concerned contemporary circus and dance. Here, she reviews Petra Sabisch's thesis *Choreographing Relations: Practical Philosophy and Contemporary Choreography*.
6. **Peter Hagdahl**, an artist and researcher, was formerly Professor of Fine Arts at the Royal Institute of Art in Stockholm, focusing on New Media. He counts as one of the pioneers in Swedish digital art. Here, he reports on his Council-supported project *Events, Conflicts and Transformations (complex systems)*.
7. **Cecilia Hultberg**, Professor of Music Education at the Royal College of Music in Stockholm, has contributed to the Yearbook before (2005). Then, she reported on the 'Musicians' interpretation processes' project supported by the Research Council. Now, her article is about *Schubert Arrangements: Artistic Knowledge Development in a Professional Freelance Project*, a subproject of *Development of Instrumentalists' Musical Knowledge in a Culturally Multifaceted Society*.

8. **Stina Algotson**, business consultant and writer, who works on strategic projects concerning the connections between academia, the business sector and the public sector, writes in report form about a project, *Nano Design through Haptic and Aesthetic Laboratory Experiments*, headed by **Cheryl Akner Koler**. The latter, a professor at the University College of Arts, Crafts and Design and guest professor in Applied Aesthetics at Örebro University, contributed to the 2005 Yearbook, when she presented the Council-funded project *Complexity and Transformation* (about art and physics).
9. **Ulrika Karlsson** is a building and landscape architect, currently working as a guest professor at the KTH School of Architecture at the KTH Royal Institute of Technology in Stockholm. She has also been engaged in the Academy for Practice-Based Research in Architecture and Design (AKAD). She and **Marcelyn Gow**, an architect from Los Angeles and affiliated professor at the KTH School of Architecture, write about the project *Architectural Operating Systems: Prototypes for Performative Design*.
10. **Ingrid Jonsson Wallin** is a TV producer and teacher in audiovisual media at Dalarna University. **Arni Sverrisson** is a professor of sociology at Stockholm University. **Hållbus Totte Mattsson** is a musician and music creator in modern folk music and a university lecturer (on an artistic basis) at Dalarna University. Together, the three describe their work on the documentary film *A Life Worth Living*, about the Sami's encounter with modernity in the project *Sami and Swedes*.
11. **Monica Sand** is an artist and researcher. She gained her PhD at the KTH School of Architecture and is currently engaged at the Museum of Architecture in Stockholm. She works on various artistic methods, spatial processes and forms of expression in public spaces and sites. Here she reports on her *Mind the Gap* subproject, which she carried out within the framework of a postdoctoral position at the University College of Art, Craft and Design in 2009–11.
12. **Emma Kihl** is an artist trained at the Royal Academy of Music in Stockholm. Since autumn 2011 she has been a coordinator at *Konstnärliga forskarskolan*, the national research school in the field of arts. She is currently also working on an artistic project, *A4-arket* ('The A4 Sheet'), with support from the Research Council. Her report (under Appendices) describes the second European Forum for Research Degrees in Art and Design (EUFRAD), an international doctoral students' conference, held in autumn 2011 at the University of Dance and Circus in Stockholm, on the theme of *Documentation and Presentation of Artistic Research*.

Other contributors

Torbjörn Lind, a research officer at the Swedish Research Council, is the Yearbook's editor again this year. He is the coordinator and secretary of the Council's Committee for Artistic Research and Development and also, in cooperation with the Yearbook's graphic designer **Maria Lindén**, its picture editor. On a small scale, staff in the Council's Department of Communications and Public Relations have also contributed to the editorial work.

The Research Council's Committee for Artistic Research and Development is the editorial committee for the Yearbook. The Committee's chair **Cecilia Roos** writes in her *Closing Remarks* on current issues in artistic research. The members of the Committee are listed on page 237.

Thomasson, Lars: *Om lapparna i Jämtland och Härjedalen: folkmängden och dess förändringar under ett århundrade*, Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1956

Thomasson, Lars: Samerna, i *Jämtlands och Härjedalens historia, del 5, 1880-1980*, red. Mats Rolén (huvudförfattare) Östersund: Jämtlands läns museum, 1990

KAPITEL 11 – MONICA SAND

Fotnoter

1. Solna station utsmyckades av konstnärerna Karl-Olov Björk och Anders Åberg 1975. Se *En värld under jord; färg och form i tunnelbanan*. Arkitekturen i tunnelbanan är ofta, till skillnad från offentliga platser ovan jord, svulstig, oregelbunden, färgrik och naiv med inslag av kitsch och politiska budskap. I samarbete med arkitekter och konstruktörer har konstnärer tidigt i byggprocessen gett varje station en egen karaktär och skapat en sammanhållen värld från biljetthall till plattform.
2. Ur *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*, Miwon Kwon 2002.
3. Kwon 2002:166.
4. *Övervakning och straff – fängelsets födelse*, Michel Foucault 1987
5. ”En plats efter en annan” i *Minimalism och post-minimalism*, Kairo nr 10, 2005
6. *Icke-medborgarskapets urbana geografi*, Helena Holgersson 2010
7. Se *In Place/Out of Place: Geography, Ideology, and Transgression*, Tim Cresswell, 1996
8. Den amerikanske konstnären Robert Smithson använder likgiltighet som ett estetiskt förhållningssätt, där landskapet som vecklar ut sig fragmentariskt omöjliggör ett fokuserat seende. Se ”Incidents of Mirror-Travel in the Yucatan,

1969” i *The Collected Writings*, Robert Smithson 1996 s. 119–133 eller *Mirror-Travels: Robert Smithson and History*, Jennifer L. Roberts 2004

9. Landskap är snarare ett sätt att se ur ett visst perspektiv, än ett utsträckt område som kan fångas i en blick. Se *Space and Time in Ancient Greek Narrative* av Alex C. Purves 2010 s. 38–41 och *Routes, Roads and Landscapes* av Hvattum et al. 2011.
10. *Spegelresa* 2009 vimeo.com/10973573 och ”Spegelresa: I Robert Smithsons fotspår från Gullmarsplan till Hökarängen”, *Paletten* nr 3–4, 2011
11. *Non-places – introduction to an anthropology of super-modernity*, M. Augé 1995
12. *Spaces of Uncertainty* av Kenny Cupers & Markus Miessen, 2002 och *Konsten att gunga – experiment som aktiverar mellanrum* av M. Sand 2008
13. jfr Foucaults begrepp *heterotopia*: ”Of Other Spaces” *diacritics* nr 1 1986
14. *Powers of Freedom: Reframing Political Thought*, Nikolas Rose 1999 och *Den koloniala bumerangen – från schibbole till körkort i svenskhet*, Michael Azar 2006
15. Både folkhem och välfärdsstat byggde på att stadsplanering och arkitektur organiserade människan. Där till och med standardisering av kök och hem ansågs viktiga för att skapa en effektiv, sund och modern medborgare. Se exempelvis: *Kris i befolkningsfrågan* av Alva och Gunnar Myrdal, 1934 och *Att lägga livet till rätta: studier i svensk folkhemspolitik* av Yvonne Hirdman, 1989.
16. Se ”Desorienterad av teknisk precision”, Monica Sand, Under Strecket, *Svenska Dagbladet*, 9 oktober 2011
17. *A Field Guide to Getting Lost*, Rebecca Solnit 2005 och *Natural Navigation*, Tristan Gooley 2010
18. *Hemliga städer – rädsans urbana former*, Göran Dahlberg, 2010

19. *Power of Maps*, Denis Wood 1993 och *Infinite City, A San Francisco Atlas*, Rebecca Solnit 2010
20. *Underjorden*, Malte Persson 2011
21. *Världens centrum – en essä om globalisering*, Stefan Jonsson, 1995 och *Hemliga städer – rädsans urbana former*, Göran Dahlberg, 2010
22. *En vildmark av sten. Stockholm i litteraturen 1897–1916*, Alexandra Borg 2011
23. *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*, Henri Lefebvre 2004
24. Ur *In the Metro*, Marc Augé 2004:17
25. Se exempelvis genomgången i *Paletten* nr 251–252 2003: *Gå från situationism till poesi* eller *Mirror-Travels: Robert Smithson and History*, Jennifer L. Roberts 2004
26. Se min kommande artikel i tidskriften *Arche* under 2012 om hur metaforen *reflektion* påverkar forskning, inte minst den konstnärliga. I vårt pågående VR-projekt: *In situ-aktion: resonans, improvisationer och variationer av offentliga platser* för vi in resonans som en annan forskningsmetafor. Vid resonans överförs energi mellan svängande system, exempelvis den mänskliga kroppen som med röst, ljud och förflyttningar sätter rum och plats i rörelse. Istället för reflektionens visuellt distanserade förhållande är resonans ett distanslöst, kroppsligt, materiellt, kollektivt och rörligt förhållande mellan människa och sammanhang. Se exempelvis: *Rösträtt/Urban Improvisers, Voices from the Underground* m.fl www.vimeo.com/user3255101/videos
27. Se *Pendalexperiment, Resonance samt Resonance 2* vimeo.com/album/1617161 och *Improvisera staden* 2011, se vimeo.com/album/1594110

BILAGA 2 – EMMA KIHLL

Fotnoter

1. Bertolt Brecht, ’Cover Your Tracks’, in Brecht, *Poems 1913–1956*, ed. Willett and Mannheim, translated by Frank Jones. Translation modified. Hämtad ur *Actors/Agents: Bertolt Brecht and the Politics of Secrecy* av Eva Horn. Förberedelsematerial för Grupp 5 under ledning av Maria Berrios Huerta.
2. EUFRAD ingår under ELIA, European League of Institutes of the Arts.
3. Examensförordning konstnärlig doktorsexamen (2009:933).
4. Det första EufRAD-mötet hölls i Glasgow 2009.
5. *The Public and the Common: Some approximations to their contemporary articulation*, Andrea Mubi Brighenti, 2011, sid 19. Förberedelsematerial för Grupp 2 under ledning av Sandi Hillal & Alessandro Petti.
6. Michael Schwab’s editorial in issue 1 of *JAR*, <http://www.jar-online.net/index.php/issues/editorial/480>. Förberedelsematerial för Grupp 3 under ledning av Gerhard Eckel.
7. Jacques Derrida, *Given Time: I. Counterfeit Money (Vol 1)*, translated by Peggy Kamuf, sid 6. Förberedelsematerial för Grupp 6 under ledning av Ong Keng Sen
8. Utöver Lunds och Göteborgs universitet, som fått generell examensrätt på det konstnärliga området, har hittills också Högskolan i Borås fått examensrätt för en konstnärlig forskarutbildning, men där begränsad till textilområdet.

In English

1. EUFRAD is part of the European League of Institutes of the Arts (ELIA).
2. Swedish Degree Ordinance for a Doctor of Arts Degree (2009:933).
3. The first EUFRAD meeting was held in Glasgow in 2009.