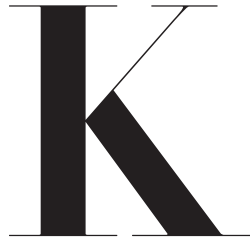


*OM
METODER I
KONSTNÄRLIG
FORSKNING¹*

Av Annette Arlander



konstnärlig forskning och praktikbaserad forskning inom de skapande och utövande konsterna är områden stadda i utveckling och de kan också förstås som metodologiska infallsvinklar. Dikotomin teori–praktik och det faktum att man inom akademien värdesätter textbaserad kunskap högre än kroppslig kunskap har redan länge kritiserats.² Men när konstnärer börjar forska på egna villkor, kan komplikationer uppstå.³ Varje konstnärligt forskningsprojekt är viktigt som en potentiell modell för framtida forskning. Konstverkets roll varierar enligt sammanhanget. I konstuniversitet ges den ofta primär betydelse. Praktikbaserad forskning, som pedagogisk forskning, där konstverk och processer betraktas mer eller mindre som data för kvalitativ analys har lättare accepterats inom traditionella universitet än praktikstyrd forskning⁴ där skapandet av konstverk fungerar som grund för forskningsprocessen, för att inte tala om konstnärlig forskning, som sist och slutligen tjänar utvecklingen inom konsten och tenderar att betona konstnärens frihet. Forskning utgör en normal del av konstskapandet inom många områden, så forskningsmetoder borde helst utvecklas från arbetsmetoderna och inte påtvingas en framväxande disciplin utifrån.⁵

Så kunde jag med tillförsikt skriva för bara några år sedan (2008). I dag kunde man påstå att konstnärlig forskning är ett forskningsfält och ett område för kunskapsproduktion, snarare än en speciell metodologi. Forskande konstnärer kan ty sig till olika metodologier, kvalitativa, kvantitativa eller konceptuella, som Smith & Dean hävdar i sin bok *Practice-led Research – Research-led Practice*.⁶ Många sätter likhetstecken mellan praktikbaserad och konstnärlig forskning (även om det givetvis

finns andra än konstnärliga praktiker) och ser den som en utvidgning av den kvalitativa metodologin. Frågan om metodologi och mer specifikt om metoder är dock mer problematisk. Brad Haseman har till exempel försvarat performativ forskning som en egen metodologi, ett helt nytt paradigm, på basis av Austins talaktsteori, i sin *Manifesto for Performative research*.⁷ Olika discipliner definierar sig oftast genom sina speciella metoder. Borde inte konstnärlig forskning göra det också? Men kan

man tala om gemensamma metoder för konstområden så vitt skilda som musik, teater, litteratur, bildkonst, dans, film, arkitektur? I princip borde väl varje konstform utveckla sina egna metoder utgående från de arbetsmetoder som används.

Teoretiska synpunkter

En finsk filosof som varit med om att bana vägen för konstnärlig forskning i Finland, professor i konstfostran Juha Varto, påpekar att varje område producerar kunskap med hjälp av sina egna metoder: "Om vi till exempel tillämpar metoder från 'cultural studies' inom forskning i konstfostran, får vi 'cultural studies' som resultat. Det finns inga neutrala forskningsmetoder." ⁸ Det samma kunde förväntas gälla inom konstnärlig forskning.

I en av de mest inflytelserika böcker som diskuterat den konstnärliga forskningens metodologi i ett nordiskt sammanhang, *Artistic Research – Theories, Methods and Practices* från 2005 använder Mika Hannula, Juha Suoranta och Tere Vadén (som dock inte själva bedrivit konstnärlig forskning) två metaforer för att beskriva sitt förhållningssätt: upplevelsens demokrati och metodologiskt överflöd. De betonar öppenhet, ett kritiskt förhållningssätt och etiska möten, och hävdar att konsten borde ha rätt att kritisera (natur)veten-

skapen på samma sätt som (natur)vetenskapen borde kunna kritisera konsten. De understryker behovet av fördomsfrihet, tålmod och dialog; konstnärlig forskning behöver tid för att utveckla en forskningskultur. Konstnärlig forskning är ofta "en gobelängliknande vävnad av många faktorer – det man läst, det man vet, det man observerat, det man skapat, det man fantiserat om och det man haft för avsikt att göra – där konstnären snarare än att beskriva verkligheten strävar efter att skapa en verklighet för sitt verk med dess egna lagar." ⁹ De påpekar också att "utgångspunkten för konstnärlig forskning är forskarens öppna subjektivitet och medgivandet att han eller hon själv är det centrala forskningsverktyget." ¹⁰

Kriterierna för den konstnärliga forskningens validitet eller giltighet hittar de (Hannula m.fl.) från modeller inom kvalitativ forskning, nämligen, hur övertygande dess retorik är, och lyfter fram som det främsta kravet att forskningen måste vara intersubjektiv så att framtida läsare kan bedöma dess giltighet. De nämner fem punkter som är av primär betydelse för konstnärlig forskning: 1) presentation av forskningssammanhanget och avgränsningen av problemen, 2) trovärdighet och förklaringar, 3) hur sammanhängande och övertygande forskningen är, 4) resultatens användbarhet, överförbarhet och nyhetsvärde och 5) forsknings-

resultatens mening och betydelse för konstfältet och forskningsfältet.¹¹ Hur dessa fem punkter i praktiken förstås beror bl.a. på konstområdet i fråga och i vilken mån ordinarie konstskapande inom området är baserat på forskning.

Tuomas Nevanlinna, en finsk filosof som varit engagerad i debatterna kring konstnärlig forskning vid Bildkonstakademin i Helsingfors sedan länge (2002) skriver:

”Det påstås ofta att konstnären inom konstnärlig forskning utforskar sina egna konstverk. Det finns åtminstone två sätt att tolka detta: antingen forskar konstnären i sina verk som om de inte alls var hennes egna verk, eller så reflekterar hon subjektivt över deras bakgrund och sina intentioner. Båda är dåliga alternativ. I själva verket borde vi inte tala om att studera sina egna verk. Konstnären utforskar inte sina egna verk utan med hjälp av sina verk.”¹²

Enligt Nevanlinna kan konstnärlig forskning inte vara en exakt vetenskap, men den kan i varje fall vara experimentell. I experimentell forskning utforskar man forskningsfrågor med hjälp av ett anordnat experiment. De inledande frågorna och arbetena inom konstnärlig forskning kunde jämföras med detta: vi frågar, vi gör och så skriver vi ut vad dialogen mellan frågor och verk producerade. En dylik process skapar experimentell

kunskap men inte matematisk kunskap. Sålunda skiljer sig konstnärlig forskning från empirisk forskning i vanlig mening, vilken försöker finna allmänna lagbundenheter. Nevanlinna föreslår, på ett sätt som liknar Sören Kjörups argument¹³, att den konstnärliga forskningen kanske kan förverkliga Alexander Baumgartens plan för ”estetisk forskning”, som han lanserade på 1700-talet: att producera kunskap om det enskilda. Denna typ av kunskap gäller det singulära och unika och kan inte generaliseras till allmänna lagar, men är det oaktat kunskap.¹⁴ Vad det i praktiken innebär att forska med hjälp av sina verk kan dock tolkas på många sätt.

Esa Kirkkopelto, professor i konstnärlig forskning vid Konstuniversitetets Teaterhögskola i Helsingfors, föreslår att 1) en konstnär förvandlar sitt konstnärliga medium till ett forskningsmedium och 2) emedan den konstnärliga processen förverkligar och visar upp någon form av förändring framstår den som ett medium för uppfinning.¹⁵ Han betonar den gemensamma och institutionella aspekten i konstnärlig forskning. Uppfinningsrikedomen i en uppfinning är i sig en fråga om utvärdering (är det frågan om något som verkligen är nytt i förhållande till tidigare apparater och praktiker, påverkar uppfinningen dem?) Men originalitet eller uppfinningsrike-

dom i sig räcker inte för att göra en uppfinning till forskning i institutionell bemärkelse till skillnad från konstnärligt skapande och experimentell konst. ”Konstnärlig forskning som görs utanför institutionerna är värdigt sitt namn endast ifall den har institutionella konsekvenser och ifall den kan artikulera sig själv i förhållande till institutionerna – om inte annat så för att motsätta sig dem”¹⁶, påpekar han. Till följd av detta skulle det centrala utvärderingskriteriet vara i vilken mån en konstnärlig forskare förmår presentera sin uppfinning som en institution. Ifall han eller hon lyckas göra det har forskningen betydelse för var och en, den producerar kunskap.¹⁷ Forskningens förmåga att skapa förvandling blir viktigare än epistemologiska eller metodologiska frågor.

Dessa filosoffröster¹⁸ från Finland är endast några exempel på den pågående diskussionen och visar hur olika man kan närma sig frågan om metoder i konstnärlig forskning. De flesta teoretiker är måna om att försöka särskilja mellan konstnärlig forskning och konstnärlig praktik i allmänhet. Den centrala frågan är ofta konstverkets eller konstskapandets roll inom ett forskningsprojekt. Men vi kan också tänka på frågan från det andra hållet: Vad är forskningens roll inom konstnärlig praktik?

Forskning som en del av konstutövandet

Forskning är en vanlig del av konstnärligt arbete inom många områden av samtidskonsten (som prövande, utforskning, försök och misstag) men endast sällan utvecklad till forskning i formell mening. Vi kunde till och med betrakta konstnärlig forskning som den senaste trenden inom samtidskonsten, som jag påpekat i ett annat sammanhang.¹⁹ Det handlar inte enbart om den så kallade Bologna-processen, där olika utbildningar i Europa underkastas trestegsmodellen för att bli jämförbara sinsemellan. Det finns ett klart behov för forskning inifrån konstutövandet, men olika konstformer har olika (nyckel)problemställningar och behöver tid för att utveckla sina egna metoder utgående från existerande arbetsmetoder inom konstområdet i fråga.

Praktikbaserad forskning har ofta ett praktiskt, kritiskt eller emancipatoriskt kunskapsintresse, medan konstnärlig forskning tycks finna kontaktpunkter med filosofiska undersökningar, och dela deras spekulativa frihet, även om den oundvikligen har en empirisk dimension. Motiveringen för konstnärlig forskning är däremot sällan kunskapsproduktion i sig. De flesta konstnärer vänder sig till forskning antingen för att de är missnöjda med

existerande former av praktik, för att de har en dröm eller vision, eller för att de vill experimentera och "leka".²⁰ Eftersom vi inte har (åtminstone inte i Finland) andra former av vidareutbildning för konstnärer än vägen via forskning (förutom rent tekniska kurser eller utbildning för tillämplade former) kan vi inte utesluta det faktum, att en stor del av de konstnärliga forskarna engagerar sig i forskning också för att utvecklas som konstnärer.

Många konstnärer är ambitiösa och konstnärlig forskning kan bereda plats för utmanande experiment som inte är möjliga inom vanlig "show-business". För de kritiskt sinnade tillhandahåller konstnärlig forskning en plats att ifrågasätta och kritisera konstvärldens ingrodda konventioner. För de mer konservativt lagda erbjuder konstnärlig forskning möjligheten att formulera och dokumentera tyst kunskap och beprövade metoder. För dem som vill fokusera på den konstnärliga forskningens tillförlitlighet och giltighet som kunskapsproduktion, gäller det att försöka tillfredsställa alla de förväntningar som Henk Borgdorff räknade upp i sin välkända text från 2006.

"Konstutövande – både konstverket och den skapande processen – förkroppsligar situerad tyst kunskap som kan klargöras och formuleras med hjälp av experiment och tolkning. [...] Konstutövande gäller som forskning när dess avsikt är att ut-

vidga vår kunskap och förståelse genom en ursprunglig utredning. Den inleds med frågor som är relevanta för forsknings-sammanhanget och för konstvärlden, och tillämpar metoder som är lämpliga för studiet. Processen och forskningsresultaten dokumenteras och sprids ut på ett lämpligt sätt till forskningssamfundet och till allmänheten."²¹

Det är lättare sagt än gjort. Att uppfatta konstutövandet i sig som ett forskningsprojekt är vanligare inom den fria konsten (fine art). Inom samtidskonsten utgör ett kritiskt ifrågasättande grunden för hur konsten ser sig själv.

"Konsten är en skapande och intellektuell strävan som inbegriper konstnärer och andra konstutövare i en reflexiv process, där konstens natur och funktion ifrågasätts och utmanas genom att producera ny konst."²²

Det låter väldigt lika som det traditionella självkorrigering eller självreglerande vetenskapsidealet. Alla scenkonstnärer skulle förmodligen inte hålla med detta, för trots att experimenterande eller ifrågasättande värderas ingår de inte i den allmänna definitionen av konstformen. Inom de utövande konsterna, eller då man talar om olika konstformer, används ofta benämningar som utgår från begreppet "practice", som till exempel praktik-baserad, praktik-styrd och praktik som

forskning (practice-based, practice-led, practice-as-research).²³ Det här beror delvis på olika syn på konsten. Inom musik, teater och film beskriver konst ofta en genre eller kvalitet, som i konstfilm, eller konstmusik, inte fältet som helhet.

Forskning som innebär ett försök att artikulera och teoretisera en pågående praktik, vilken bygger på inlärd (och därmed oftast mer eller mindre omedvetna) färdigheter har en annan betoning och använder andra metoder än forskning som försöker utveckla ett nytt slags konstverk eller en designprodukt, och förklara vägen fram till resultatet. Vi kunde till och med säga att konstnärlig forskning kan vara praktikbaserad, då konstutövningen är viktigare än ett enskilt verk, eller design-inriktad (alternativt verkinriktad, för det gäller även fri konst).²⁴ En sådan indelning kan givetvis inte vara strikt, för det finns design inom de utövande konsterna (ljusdesign, ljuddesign och så vidare), och den samtida bildkonsten fokuserar ofta på processer och interaktion snarare än produkter och avslutade verk.

Skillnaden kan uttryckas med hjälp av tidsrelationen. Är forskningsprocessen planerad, dokumenterad och framåtriktad, strävar den efter att skapa något nytt, eller bygger den på reflektion av det som skett och försöker förstå och artikulera det man gör eller redan gjort? I forsknings-

sammanhang betraktas den första modellen ofta som idealisk. Ett välplanerat projekt med klara frågor och mål, med tydligt artikulera metoder framställs som idealet. I verkligheten är en modell där man först gör något och sedan försöker se tillbaka, reflektera och förstå vad man gjort och vad det innebär, långt vanligare inom konstnärlig forskning. Barbara Bolt har argumenterat för att vi borde fokusera på den skapande forskningsprocessens konsekvenser, såväl materiella, diskursiva som affektiva.²⁵

Traditionerna och konventionerna inom olika konstområden har ett starkt inflytande på forskningen, och de motiveringar, frågor, metoder, diskurser och även svårigheter som gäller inom området i fråga. En av de första uppgifterna för en konstnärlig forskare, oberoende av vilket slags modell man siktar på, är att bli medveten om och artikulera de olika förutfattade meningarna och självklarheterna man har ärvt eller valt med sitt konstområde.

Till exempel experimenterandets roll och innovationernas betydelse i det dagliga konstutövandet varierar inom olika konstformer på en vid skala, allt från den klassiska baletten, där experiment har en begränsad betydelse – via kollektiva improviserade former som jazzmusik eller kontaktimprovisation inom dans – till industriell design

där innovationer är själva raison d'être för arbetet. Denna skillnad i förhållande till undersökande och experimenterande har följder för forskningens status inom respektive konstvärld, och för den ändring i attityder och förhållningssätt en konstnär måste genomgå då han eller hon inleder ett konstnärligt forskningsprojekt.

Experimenterandet kan uppfattas mer formellt, som att testa en hypotes, eller mer kreativt som att utforska det okända eller som en pågående process av iakttagelser och analys. Inom fri konst är experimenterande en naturlig del av praktiken för många konstnärer. Intresset för teori bland konstnärer är allmänt och diskussionerna kring konstverk kan vara kunskapsorienterade och filosofiskt eller politiskt sofistikerade; att göra studier eller utforska något är vardagliga uttryck. Problem uppstår närmast i fråga om målsättningen, för det är underförstått att all forskning går ut på att hjälpa konstnären att skapa ett bättre konstverk. Forskningen – konceptuell forskning, arkivforskning, fältarbete eller experimenterande – kan integreras som en del av konstskapandet, men resultatet man strävar efter är inte i främsta hand att öka vår kunskap och förståelse, utan ett nytt konstverk.

Däremot upplevs forskning ofta som avlägset i förhållande till ordinarie praktik inom musik, teater, dans och film. Traditionellt har uppträdande

konstnärer koncentrerat sig på att skaffa förmågan att bemästra speciella färdigheter och skicklighet i att tillämpa dem i levande situationer. Lekfullhet ligger nära experimenterande, men kan ofta uppfattas som något opålitligt i akademiska sammanhang. Förföriska och förvillande föreställningar som blandar illusion och verklighet, fakta och fiktion, tolkas som antitesen till en vetenskaplig demonstration. Ändå består en stor del av förberedelserna för en produktion av aktiviteter som liknar forskning – såväl arkivforskning som experiment – det är endast en gradskillnad mellan dem och mer formella forskningsprocesser.

Konstskapande som metod?

Innebär formella forskningsprocesser då att konstnärlig forskning helt enkelt tillämpar metoder från samhällsvetenskaperna och humaniora eller till och med från naturvetenskapen? Många konstnärliga forskare lånar kvalitativa metoder som står nära fenomenologi, hermeneutik, etnografi, eller narrativa metoder, action research osv. Det kan vara behändigt i situationer där det konstnärliga arbetet utförts i början av processen och frågorna har förändrats under processens gång. Då kan konstverken förvandlas till data, material att studera, istället för forskningsresultat.

tat, och kvalitativa metoder kan tillämpas på att analysera dokumentation av den skapande processen, precis som data från intervjuer, till exempel. Men man kan ifrågasätta ifall detta är konstnärlig forskning i egentlig mening. En situation där en konstnär upphör att vara konstnär efter att ha gjort ett verk och förvandlas till en forskare som analyserar verket har kritiserats.²⁶ Till en viss grad är denna förvandling emellertid oundviklig, det är ju det reflexivitet handlar om. Att ta lite avstånd från arbetet och kritiskt analysera vad man gjort ingår oftast som ett viktigt skede redan i den ordinarie konstnärliga processen. Vitsen är att hitta en rytm där man alternerar mellan skapande och kritiskt reflekterande.

Att göra konst kan vara ett slags forskningsmetod om det artikuleras och systematiseras, hävdar bland annat Shaun McNiff²⁷, som verkat inom konstterapi, där trycket från den naturvetenskapliga, metodfixerade forskningen inom hälsovården är stark. Inom humaniora uppfattas metoder sällan som så allena saliggörande. (Åtminstone på min tid gick det bra att bli filosofie magister med teater- och konsthistoria som huvudämnen utan att tänka särskilt mycket på metodologi.) Att förvandla konstnärliga arbetsmetoder till forskningsmetoder genom att klargöra vad man egentligen brukar göra, i vilken ordning och på vilket

sätt, är ett bra alternativ till lånemetoden. Nancy de Freitas har studerat aktiv dokumentering²⁸ som ett redskap i konstutbildningen och hävdar att den kunde stå som grund även för utvecklandet av forskningsmetoder. Antti Nykyri, en doktorand i Helsingfors, som arbetar med att utveckla mer interaktiva redskap för ljuddesign dokumenterade sin process genom att ta bilder av sitt arbetsbord då och då.²⁹ För honom var det viktigt att använda ett annat medium för dokumenteringen, än det han använde för sitt skapande.

Även min egen praktik kunde tjänstgöra som exempel på konstskapande som forskningsmetod. Jag videofilmar en performance i landskapet från samma plats med samma bildskärning en gång i veckan under ett år och editerar materialet till ett videoverk ett år senare. Det är visserligen en metod att studera förändringar i omgivningen och vädret i södra Helsingfors, snarare än den skapande processen. Ifall forskningsmetoder utvecklas utifrån de arbetsmetoder som används inom varje enskilt konstområde kommer forskningsprocesserna att ha sina särskilda kännetecken inom olika områden.

Att skapa variationer och jämföra dem påminner om naturvetenskapliga experiment, där ett visst element varieras medan övriga omständigheter hålls så konstanta som möjligt. Analogin

kan vara problematisk, eftersom det oftast finns alltför många variabler inom konstskapandet, i synnerhet inom scenkonst eller film. Mina första försök med konstnärlig forskning på 1990-talet utgick från frågan hur rummet påverkar en föreställning, som jag undersökte genom att regissera tio versioner av samma pjäs, för tio olika spelplatser. Jag kom mycket snabbt underfund med att det var intressantare att skapa variationer som skiljde sig så mycket som möjligt, än att försöka bevara något konstant, och omformulerade forskningsfrågan till hur man kan använda rummet som uttrycksmedel.³⁰ En konstnärs hela praktik kan bygga på experimenterande med variationer på samma problem. Till exempel doktoranden Tuula Närhinen³¹ skapar konst genom att låta naturen (regnet, vågorna, havssaltet osv.) forma bilder via olika slags aggregat och processer hon utvecklat. I sådana fall står metoderna mycket närmare naturvetenskapliga metoder än humanioras källkritik.

En variant av experimentell konstnärlig forskning är att kritisera någon tidigare teori på basis av praktisk erfarenhet. Det går relativt lätt att avslöja bristerna i en modell genom praktiska experiment. I mitt doktorsarbete³² använde jag Peter Eversmans³³ analytiska modell om teaterummets organisation och användning och kritiserade dess begränsningar med mina egna föreställningar som

exempel. Jag visade att modellen fungerade enbart i utrymmen avsedda för teaterbruk och föreslog förändringar för att beakta så kallade platsspecifika föreställningar. Det gjorde jag dock först efter att själv ha skapat en liknande modell och upptäckt (till min fasa) Eversmans modell och granskade därefter skillnaderna dem emellan.

Detta slags kritiskt experimentella förhållningssätt utnyttjas rätt sällan i dag. Det är vanligare att börja med ett problem man är intresserad av, sätta igång med konstskapandet och välja fokus för sina reflektioner medan arbetet pågår eller till och med efteråt. Oftast blir konstverken eller den konstnärliga praktiken material att analysera och reflektera över efteråt, även om man kanske velat se dem som en metod eller avsett dem som forskningsresultat. Etnografiska tillvägagångssätt kan vara användbara, men de förvandlar lätt konstskapandet till insamling av data och konstverket till data istället för resultat, vilket oundvikligen skapar större krav på den skriftliga delen, med analys av erfarenheterna samt begreppsbildning och teoretisering utgående från dem.

Ifall konstskapande är en metod för konstnärlig forskning, skall den producera konst också, eller räcker det med att man använder samma tillvägagångssätt? Kan resultatet vara något annat än konst? Ja, resultatet borde i princip kunna bli en

demonstration, eller till och med en rapport om varför det inte blev något konstverk, beroende på forskningsprocessens mål och syfte. Inom teknologibaserade områden handlar forskningen ofta om det som ännu inte fungerar, "if it works, it is no longer cutting edge".³⁴ Inom naturvetenskaplig forskning är ett negativt resultat lika värdefullt som ett positivt, att något inte fungerar är lika nyttigt att veta som att något fungerar. Men inom konsten är vi vana att vara tvungna att lyckas. Även inom konstnärlig forskning betonar vi gärna konstnärlig kvalitet för att på så sätt ha konsten och konstskapandet i centrum. Men detta kan resultera i en press att skapa så kallad kvalitetskonst, konst som redan är etablerad och bekant, vilket oftast innebär raka motsatsen till forskning. I forskning måste man kunna misslyckas. Vi borde kunna skilja mellan en lyckad forskningsprocess och ett lyckat konstverk som resultat, utan att ge avkall på det konstnärliga.

Den här frågan kompliceras ytterligare av det faktum att ett konstverk traditionellt bara kan skapas av en konstnär, och det kan ske via ett beslut, som Duchamps berömda pissoar. Men konst uppstår då den visas, och beslutet att visa upp något som konst görs oftast av någon institution eller kurator, som Boris Groys³⁵ påpekat. Ifall en konstnär är van att tänka "detta är konst ifall jag

säger att det är konst", oberoende om det visas eller inte, kan det vara ovant att inte kunna säga "detta är konstnärlig forskning eftersom jag säger att det är konstnärlig forskning". Lika konstigt kan det bli när kuratorer och institutioner väljer att påstå, "titta, detta är konstnärlig forskning" och visar upp sina utvalda forskningsprojekt på samma sätt som konst. Men det här är kanske ett sidospår...

Frågor och tillvägagångssätt

Frågor och metoder hänger ihop. Metoderna borde rimligtvis väljas utifrån frågeställningen; med vilka tillvägagångssätt kan jag bäst utreda den fråga jag valt att undersöka? Men om man utgår från existerande arbetssätt är metoderna ju redan givna. Avsikten är då att försöka formulera frågorna utgående från konkreta arbetsfrågor som man använder inom det konstnärliga arbetet. Frågor om varför? till exempel, som gäller orsakssammanhang, är ofta svåra att besvara genom konstskapande. Frågor om hur? eller på vilket sätt? går däremot enklare att tackla via konstnärlig praktik. För att använda min egen praktik igen som exempel har jag de senaste tio åren arbetat med frågeställningen: "Hur uppföra, utföra landskap i dag?" ("How to perform landscape today?") Det är

en alltför generell fråga för att vara riktigt användbar som forskningsfråga, men det är något att utgå ifrån, eftersom jag kan försöka besvara den med hjälp av konstnärlig praxis. Och svaret jag får fram är egentligen en demonstration: "Kanske så här?" Vad gör då mina arbeten till konstnärlig forskning istället för vanligt konstskapande? Vad gör dem till medel för att skapa ny kunskap och förståelse och inte enbart redskap att skapa upplevelser och insikter hos en potentiell betraktare? Inte mycket, nödvändigtvis, men kanske något ändå: min villighet att placera dem i relation till tidigare forskning, att använda dem som exempel i konceptuella diskussioner, att öppna dokumentera och reflektera över arbetsprocessen, och sist men inte minst, min vilja att skriva om dem. För en konstnärlig forskare med ett projekt som skall redovisas eller granskas som en avhandling rekommenderar jag inte denna metod. Att göra konst först och kontextualisera det som forskning efteråt skapar förmodligen mera problem än att planera ett forskningsprojekt som innehåller konstskapande varvat med kontextualiserande och reflektion.

Vi kan fråga: Var befinner sig konstskapandet inom ett forskningsprojekt? Var är dess plats i processen? Är det något man börjar med för att skapa material, eller något man visar upp avslutningsvis som ett resultat, eller kanske något man håller på

med under hela processen, ett sätt att tänka. Det enklaste sättet att undvika tudelningen i "göra först – skriva sedan" modellen är att varva dem. En utställning eller föreställning leder till en essä som leder till en ny utställning eller föreställning osv. Detta liknar i princip kretsloppet i "action research" med planering, som leder till handling, som leder till reflektion, som leder till ny planering osv. Det finns andra liknande modeller, till exempel Halprins & Burns RSVP-cykel (resources, scores, valuation and performance) för gruppprocesser.³⁶ Robin Nelson har nyligen summerat sin version av den brittiska modellen för "practice-as-research" som en cirkel med en triangel av konstnärlig praxis i centrum (teorin invävd i praktiken) omgiven av tre former av kunskap: tyst kunskap eller kunskande inifrån (know-how), propositionskunskap utifrån (know-that), och den tysta kunskapen gjord explicit genom reflektion (know-what).³⁷ Och denna cirkel kan man snurra runt i, även om alla tre aspekter är med i det mesta man gör.

Oftast är den viktigaste frågan ändå: är det något jag verkligen vill finna svar på, finns det ett problem som jag vill försöka klargöra eller till och med lösa? Många går först kring frågan likt den berömda katten kring gröten och det egentliga problemet klarnar först under arbetets gång. Frå-

geställningen förändras ibland radikalt, men helt utan frågor eller problem är det besvärligare. I så fall kan det vara en bra idé att försöka artikulera extra tydligt vad det är man försöker göra med sitt forskningsprojekt.

Vi kunde förstås strunta i frågor, argumentera med stöd av Philip Auslander³⁸, som påpekar att dokumentation är performativt – den skapar det som den antas dokumentera, t.ex. att dokumentera en performance som performancekonst gör den till performancekonst – och hävda att samma sak gäller för forskning. Att dokumentera ett konstnärligt projekt som forskningsprojekt konstituerar projektet som forskning. Det är inte så oväntat som det låter: Ifall jag skapar en skulptur av återvinningsmaterial och dokumenterar noggrant alla faser i arbetsprocessen kan jag med lite kontextualiserande visa fram projektet som ett forskningsprojekt som producerar ny kunskap om och förståelse för hur en skulptur blir till, eller hur återvinningsmaterial kan utnyttjas. Här är dokumentering av processen den centrala metoden.

Och vi kunde gå ännu längre och påstå med stöd av Richard Schechner³⁹ att så gott som vad som helst kan betraktas som forskning. Han föreslår att vi kan studera vilken aktivitet som helst som performance, som (om den var) en föreställning eller en prestation. Till och med en karta kan ana-

lyseras som (om den var) en performance, en aktivt verkande entitet. På motsvarande sätt kunde vi betrakta vilken konstnärlig process som helst som (om den var) en forskningsprocess. Forskningen uppstår just i detta betraktande, som då blir den avgörande metoden.

Avslutningsvis

Instället för att upprepa vad jag sagt om metoder, vilka som sagt i princip borde utvecklas inom varje konstform på basis av de aktuella arbetsmetoderna, ska jag avslutningsvis komma med en rekommendation. På basis av de doktoranders dilemman jag följt under åren rekommenderar jag att en konstnärlig forskare, doktorand eller veteran, håller fast vid åtminstone ett av de följande i forskningsprocessens turbulens – *frågan, metoden eller materialet*. Genom att välja vilket av dessa man försöker bevara konstant ansluter man sig samtidigt också till en forskningstradition. Menar jag allvar med den här förenklingen? Kanske vi kan ta det som ett tankeexperiment snarare än ett rättesnöre: 1) Ifall man håller fast vid sin grundfråga, är alla medel och metoder för att försöka få svar på den frågan tillåtna. Man kan ändra sina metoder, sin teoretiska referensram, låta processen leda, söka nya data, utan att förlora kursen och tappa

bort vad man egentligen håller på med. (Den här attityden stöds av Feyerabend⁴⁰ och kommer nära common sense – åtminstone enligt min uppfattning.) 2) Ifall man håller fast vid den metod man valt, och ifall metoden är accepterad inom den tradition man arbetar i, kommer man att producera något slags forskningsresultat även om man överger sin ursprungliga fråga och alla de antaganden och målsättningar man började med. En metod ger någon form av resultat. (Den här attityden liknar ett slags "normal science"-tradition, och är en av orsakerna till att det pratas så mycket om metoder. Metoden anses garantera resultaten eller vetenskapligheten.) Och slutligen, 3) ifall man håller fast vid sitt material, kan man förändra frågorna man ställer till det eller metoderna man analyser det på, och låta materialet leda eller tala (Den här attityden liknar sättet att idealisera materialets betydelse inom kvalitativ forskning, även inom humaniora i vissa sammanhang.) Att försöka formulera och fixera alla – fråga, metod och material – på förhand och hålla fast vid sin forskningsplan under hela processen är oftast ren och skär idealism (och ibland även skadligt) i en konstnärlig forskningsprocess där alla aspekter kan vara stadda i förvandling. De flesta konstnärer är bra på att stå ut med ovisshet i sin skapande process, och detta kunde vara en tillgång att falla tillbaka på.

Även om frågan om metoder är betydelsefull – metoderna är vad som skiljer olika discipliner åt – är den egentligen en praktisk fråga: hur artikulera existerande (eller nya) arbetsmetoder på ett sätt som gör dem förståeliga som forskningsmetoder. Konstnärer som tenderar att arbeta systematiskt eller med processer som är enkla att beskriva, har ofta lättare att acceptera forskningens krav på genomskinlighet. Om vi håller med Feyerabend att alla metoder som leder till kunskap är tillåtna, är det klart att konstnärliga arbetssätt kan vara lika goda metoder som vilka andra som helst, bara de artikuleras tillräckligt tydligt. Och då blir den avgörande frågan snarare syftet. Tillämpar jag dessa metoder för att skapa ett konstverk, en mångtydig och paradoxal entitet, eller gör jag det för att skapa någon form av kunskap, förståelse eller insikt som jag kan dela med andra och låta andra bygga vidare på? Jag tror de allra flesta konstnärliga forskare helst skulle svara: *Både och*.