



PALETTEN

INNEHÅLL

- 1 REDAKTIONELLT
Sinziana Ravini & Fredrik Svensk med redaktion
- 2 NÄRMANDET, IRONI OCH METOD
Lisa Torell
- 9 KAMPEN OM PRAKTIKBEGREPPET
I SAMTIDA KONST OCH FORSKNING
Josefine Wikström
- 13 AFFIRMITIVE UNCERTAINTY –
CRITICAL THINKING IN ARTS EDUCATION
PART 2: FROM ETHICAL TO CRITICAL
Gabo Camnitzer
- 17 FLYKTINGEN AV DEN SORGLIGA SKEPNADEN
Paula Urbano
- 24 TVÅ FRÅGOR TILL PAULA URBANO
Maja Hammarén
- 25 ANSVARET ATT INTE LÅSA (UPP)
Frida Sandström
- 28 DEN NORMATIVISERANDE
HISTORIESKRIVNINGEN AV NILS DARDEL
Jan Hietala
- 38 NÄR CURATORN BLIR DIKTATURENS POLIS
Pontus Kyander
- 43 25 OKT PALETTEN – PÅ SKRIVBORDET
Jonatan Habib Engqvist
- 47 FEMININA AKTIONER OCH
BEGÄRETS SKRIFT
OM VALENTINE DE SAINT-POINT
Adrien Sina
- 54 TRÄDAN, ABSTRAKTION OCH
FEMINISTISK GENEALOGI –
INTERVJU MED SARA LINDEBORG
Patrik Haggren med Sara Lindeborg
- 59 KONSTARTERNAS MODERNA SYSTEM, DEL 2
Sven-Olov Wallenstein

REDAKTIONELLT

Allt sedan den samtida konstens födelse har konstnärer behandlat de institutionella förutsättningarna för konst som ett konstnärligt material. Men vad händer när denna tradition tar sig in i den högre konstutbildningens doktorandprogram? Och vad händer när vetenskapliga bedömningsperspektiv adopteras av konsthögskolor i sina sätt att bedöma konst? Lisa Torell har varit på ett doktorandseminarium i Stockholm där just detta händer och menar att det är dags för konstnärerna att ta ansvar för den konstnärliga forskningens akademiska ritualer och konventioner. Den konstnärliga forskningen beskrivs ofta som praktikbaserad. Men vad betyder detta? Hur skiljer sig detta praktikbegrepp från den samtida konstens praktikbegrepp? Och vad får det för konsekvenser? Josefine Wikström reder ut begreppen och skissar fram möjligheten till ett kritiskt praktikbegrepp för den samtida konsten. Gabo Camnitzer fortsätter sin essä om det kritiska tänkandets villkor i konstutbildningen och argumenterar för vikten av att stödja konststudenten som etisk aktör, före kravet på kritikalitet kommer i fokus. Utöver detta fokus på konstutbildningens politik fortsätter vi undersökningen av konstens autonomi. Vad var det som ledde fram till att konsten blev ett samlingsbegrepp för en mängd olika konstnärliga praktiker? Sven-Olov Wallenstein fortsätter sin historiefilosofiska exposé över estetikens grundtexter, denna gång med ett försök att förbättra snarare än överge Kristellers idé om "Konstarnas moderna system".

Behöver vi etiska riktlinjer för curatering? Pontus Kyander reflekterar över vad som händer när curatorer blir diktaturernas tjänare, medan Jonatan Habib Engqvist ger en bild av den frilansande curatorns vardag med utgångspunkt från sitt skrivbord.

Paula Urbano har tillsammans med Maja Hammarén och Andreas Christakis gjort en adaptation av hennes film *Flyktingen av den sorgliga skepnaden*, följt av en kort intervju av Maja Hammarén.

Hur kan vi förstå möjligheten hos en feministisk abstraktionskonst i det tidiga 1900-talet, i relation till en jordbrukspolitisk kritik av äganderätten, och till arbetarkonstens industriella figurationer? I detta nummer inleder Patrik Haggren ett samtal med konstnären Sara Lindeborg kring hennes nya projekt.

Frida Sandström har läst samman den nya antologin *Sexualpolitiska nyckeltexter* med utställningen *Body talk* på Lunds konsthall.

Genom att avkoda det «läckage» som genomsyrar Nils Dardels bildvärld, vill Jan Hietala skriva fram en mer komplex bild av Dardels identitet och gränsöverskridande sexualitet än den som varit gängse i konsthistorieskrivningen fram till idag.

Vi fortsätter vår nya serie om modernismens kvinnliga pionjärer. Denna gång har det blivit den franska curatorn Adrien Sinas tur, han skriver om den mytomspunna Valentine de Saint-Point, den franska performancekonstnären som både kom att omfamna, negera och transformera stora delar av futurismen.

Sinziana Ravini & Fredrik Svensk med Johannes Björk, Gabo Camnitzer, Andreas Christakis, Anton Göransson, Patrik Haggren, Maja Hammarén, Anna van der Vliet

Lisa Torell

Konstnären Lisa Torell går just nu det norska konstnärliga forskarprogrammet. I denna text presenterar hon sin syn på akademiska formatkonventioners begränsningar och konstens möjligheter till språk. Hon skildrar först ett slutseminarium i konstnärlig forskning vid Stockholms konstnärliga högskola, diskuterar sedan vad hon ser som avgörande frågor för utvecklingen av den konstnärliga forskningen och avslutar genom sitt eget konstnärliga forskarprojekt med sina tankar om vad hon kallar "närmandet"¹.

"I invite you to move through/with these two works, as a process of articulating/manifesting them as live documentation documents. # Malin Arnell, 2015"

SLUTSEMINARIET

12 oktober 2015 medverkade jag på *Final Seminar Malin Arnell*, konstnären Malin Arnells slutseminarium på Stockholms konstnärliga högskola (DOCH).² Mellan elva och halv fem ägde Malin Arnell rummet med en välregisserad dramaturgi där varje del³ bidrog till en större helhet. Trots en egen introduktion av projektet från Arnell och en öppen avslutande diskussion var det uppenbart att det format som den konstnärliga forskningen anammat under namnet *slutseminarium* medför begränsningar som hämmar utbytet mellan respondent och opponent, förutsatt att slutseminariets syfte är att hjälpa kandidaten att färdigställa sitt konstnärliga avhandlingsprojekt med utgångspunkt i projektets egna premisser.

Slutseminariet inleddes med att Malin Arnell gick naken ut i skogen och hämtade ett träd som hon bar till DOCH och släpade korridoren fram till blackboxen där seminariet ägde rum. I en träluktande, utspridd sceninteriör med mikrofoner och stativ balanserade hon sedan trädet tungt på ena axeln medan hon introducerade vad hon fokuserat på under åren: kropp, samhälle och jämlikhet. Hon avslutade med att placera ett stort foto på kroppen likt en kort-kort socialrealistisk klänning. Kort berättade hon att fotot föreställde henne själv räddad av en annan institution för 20 år sedan, väldigt tunn och

med sond genom näsan, nära döden. Efter det klädde Arnell på sig och gick till en ny mikrofon bakom publiken och beskrev vad som komma skulle. Flyktingvägen och Syrien gjorde sig närvarande. En buss väntade utanför och alla som hade osat, lämnade fingeravtryck och signerade ett kontrakt, fick följa med på en nittio minuter lång busstur. Kontraktet tror jag var ett slags immigrationskontrakt på italienska, fullt av skyldigheter och inga rättigheter. Allt var mycket oklart och det var uppenbart syftet. Nyfikenheten sträckte sig dock över min hjärna, signatur och fingeravtryck. Turen hette *A bus ride on a tale*, gardinerna var fördragna, och två berättarröster löste av varandra, bussradions och bussens guide, Sooz Romero, som talade om flykt och land i relation till transsexualitet, kön och rättigheter. Vi fick höra om flyktingsituationer där frågor om kön, könsidentitet och äktenskap kan avgöra om en får stanna eller inte stanna, om behovet av att *alltid* värna dessa frågor, inte bara när tillfälle ges eller när mänskliga rättigheter försvarar ens rätt att göra det. Romero sa att bussen var på väg till en utopisk plats utanför Stockholm, till en plats där alla ses som jämlikar. Men när bussen stannade, var vi tillbaka på DOCH.

I slutseminariets fjärde del presenterade Arnell *Setting the Scene* (2014). Ett verk uppfört i samarbete med Vanessa Anspaugh och Magdalena Górska, med textfragment av Karen Barad⁴. Det bestod av en lång performance, en slags aktion där *kollektivitet* reflekterades, både fysiskt och mentalt. Verket belyste frågan vad som egentligen är ett material. Åskådarbänkar i svart och rött flyttades runt och åskådarna som var i vägen, hjälpte till eller fick flytta sig, synliggjordes som scen, kroppar, massa, och makt. Videoprojektioner från en liknande kollektiv aktion i New York varvades med läsningar. Ljudmattan som bredde ut sig surrade av stad och mänskliga röster. Möbler och publik fick ständigt nya funktioner och deltog i en konstant omformulering. Frågan om hur vi deltog osäkrades. Plötsligt var vi inte bara seminariedeltagare i vanlig mening, men hur mycket vi blev styrda av situationen och själva formade den förblev oklart. Rummet var mörkt, ljussättningen spottad röd, blå eller vit. Jag tänkte på nöd och nödvändighet, polis eller ambulans, individ eller institution. Stora ballonger delades ut, blåstes upp och omhändertogs tillsammans i en timma.

Dagen avslutades med *Dissertation as a Live Event* en diskussion mellan opponenten Anette Arlander



This is an invitation

During this seminar, two different choreographic practices will be shared as we engage two specific works: one has been developed together with Åsa Elzén within YES! Association/Föreningen JAI; in the other, artistic creation/authority becomes dislocated as my/the/our body pursues embodied affinities, and a state of becoming-with. Both practices engage the conditions of work/labour and participation from a posthumanist and material-semiotic understanding of knowledge and knowledge production practices.

I invite you to move through/with these two works, as a process of articulating/manifesting them as live documentation documents.

You are invited to become part.

You are invited to recognize collective aspects of knowledge production as political forces.

You are invited to escape binary logics.

You are invited to take responsibility for the force of becoming.

You are invited to re-conceptualize boundaries and properties.

You are invited to mobilize trust as much as insecurity; support as much as dependence.

You are invited to raise awareness of daily violence.

You are invited to acknowledge simultaneous singularity and multiplicity.

You are invited to recognize how societal power relations materialize in and through bodies.

You are invited to activate something that has already happened, which by these actions continues to happen.

You are invited to trust impermanence.

I have been invited.

You are invited.

och Malin Arnell samt handledarna Hanna Hallgren och Anna Koch. Scenografin bestod av två läktare sammanfösta mitt emot varandra, utan scengolv emellan. Stämningen var koncentrerad och närvarokänslan stark. Vi var kanske 60 personer som satt mitt emot varandra på de båda läktarna. Frågorna som ställdes hade alla relevans: *Vad är mest essentiellt idag att utveckla i den konstnärliga forskningen? Vad hoppades Arnell genom sitt arbete kunna bidra till? Vad är skillnaden mellan när hon gör det hon gör som forskare respektive konstnär? Hur kan ett arbete vara både reflektion och material?* Men det blev fel. Istället för att gå in på djupet på det presenterade forskningsprojektet, manifesterade sig en akademisk maktordning med tydliga idéer om vad kritik är och hur reflektion ska se ut. Plötsligen fanns ett rätt och ett fel sätt för konstnärlig forskning och metod. Där satt vi, en kompetent tvärkulturell publik med en doktorand, professor och handledare insnärda i ett samtal som istället för att handla om det framlagda materialet, inklusive frågan om det personliga som politiskt, bussturen, ballongerna och performance som akademisk form, framförallt kom att handla om giltig akademisk struktur och formalia. Arnells arbete förnekades på grund av dess form. Två utgångspunkter krockade, och situationen som uppstod kan liknas vid det våldsamma "kan du inte tala riktigt svenska så lyssnar jag inte".

Hur skiljer vi på innehåll och form i konstnärlig forskning? Bör de överhuvudtaget separeras? Just eftersom Arnell arbetade med slutseminariets form som en del av sitt forskningsprojekt blev det tydligt att den konstnärliga forskningen inte enats kring en gemensam form. Kanske ska det inte heller vara ett mål att upprätta ett fast format för just den konstnärliga forskningen, men premisserna borde utvecklas utifrån vårt fält, snarare än att okritiskt anamma andra vetenskapliga discipliners konventioner. Vad är annars meningen med ordet *konstnärlig*, i ordsammansättningen konstnärlig forskning, om inte formaten och ritualerna för att stödja och granska dess projekt tar hänsyn till det faktum att konsten, i snart hundra år har haft som ett av sina huvudsakliga objekt och material de materiella, institutionella och diskursiva förutsättningarna för hur något kan bli synligt?

Vad som hände på DOCH denna dag var att en enskild doktorand snarare än att få initierad kritik av det egna avhandlingsarbetet – Arnells konstnärliga projekt som vi mött det var inte i fokus – fick stå till svars för hela den konstnärliga forskningens utformning och konventionella krav. Forskning är ett politiskt motiverat påfund, och borde vara hela fältets ansvar. Vi konstnärer måste börja ställa motkrav – ramarna påverkar våra förutsättningar att verka inom hela det konstnärliga fältet och är med och styr vilken roll konst ska spela i samhället. Därför måste vi bidra till arbetet med hur vi utformar

den konstnärliga forskningen, hur den görs till något viktigt för oss, för universiteten och för samhället i stort, och inte för dem som menar att konstnärlig forskning måste bedömas på samma sätt som all annan vetenskaplig forskning.

Hur ska vi kunna förklara eller stärka vårt fält om vi hela tiden måste anta en annan ordning, någon annans skola, någon annans språk för att få tillgång till de resurser och de institutionella ramverk som vi bör dela?

SPRÅK

I utformandet av denna text bygger jag inte in dialogen, visualiserad med referat och citat, i texten. Det är ett grepp för visa att materialet, det vill säga själva texten kan vara i dialog och understryka föregående författares poänger och innehåll utan att anta den refererande form som exempelvis humaniora citerar och argumenterar med. Jag vill göra ett inlägg i diskussionen, och göra fältet till mitt genom att försöka bidra med ett något annat språk.

Redovisande text har en särskild ekonomi. I *The Rhetoric of Research* beskriver Michael AR Biggs, en ofta citerad forskare i diskussionen kring konstnärlig forskning, vad han kallar textkonstruktion och påföljd.⁵ Han talar om hur formen för en text kan bli synonymt med det innehåll det vill företräda, om lingvistik, textens uppförande i förhållande till uppfattning och perception; att det *kanske* är själva uppbyggnaden av texten som kan komma att avgöra vad som värderas som *forskning* eller *konst*. Det här går att utveckla hur långt som helst – det finns inte bara ett sätt att kommunicera på trots att det kan verka så många gånger i diskussionen om konstnärlig forskning. På ytan dominerar det skrivna ordet, den akademiska meningsuppbyggnaden, men den konstnärliga forskningen är akademiskt ung och inom fältet omfattar det vi kan kalla språk något mycket mer än det skrivna ordet. Potentialen är stor och omfattar poesi, rörelse, rytm, tyngd, strukturer, färg, form, repetitioner och en lek med olika slags språk och medvetenhet om vad dessa olika kombinationer kan komma att leda till beroende på sammanhang, sändare och mottagare. Språket är varken transparent eller neutralt, det är därför det är så utmanande att arbeta med.

Konstnären frigör aldrig perceptionens förhållande till presentationens material, medium och kontext. Konstnären arbetar med sammanhanget och platsen för presentationen, vilka föreställningar och förväntningar det innebär, och att detta har betydelse för hur man utformar arbetet, vilket material och vilket språk man väljer. Det är därför jag både frustreras och förvänas inför det motstånd som synliggörs i

diskussionerna kring konstnärlig forskning och förmedling. För på vilket sätt är det meningen att vi ska kommunicera och tvärvetenskapligt bidra med den kunskap och de verktyg för kommunikation och förmedling som vi byggt upp genom konsten, när vi inte får ställa några motkrav kring formerna? Det finns inte en giltig form för en slags kommunikation i konsten, formerna är hela tiden i process. Trots det ska en kunskap som likt en biprodukt uppkommit ur praktiken konst, plötsligt överges och översätts till någon annan disciplins metod, ett annat språk. Synd! Konstnärlig forskning skulle kunna bli ett akademiskt fält där just detta skulle kunna ges möjlighet att fördjupas.

I essän *Research in Art & Design* kallar Christopher Frayling den konstnärliga forskningen för en forskning där slutprodukten är ett konstnärligt verk där tanken är sammanvävt med artefakten och där målet inte framförallt innebär att kommunicera kunskap endast genom ett slags verbalt språk, utan genom kombinationer av imaginära och symboliska språk.⁶ En specifikt kognitiv tradition i konst som kan bidra till utveckling genom just möjligheten att samtidigt stå utanför ett material och reflektera inom det. Forskningen kan samtidigt vara *om*, *för* och *genom*. Det handlar om att utveckla kunnandet inom fältet, att ta tillvara på det för att kunna dela.

Vi kan alltså konstatera att det någonstans redan finns stöd inom diskussionen om konstnärlig forskning att dra konsekvenser av hur konsten faktiskt ser ut i utformningen av seminarieformer och bedömningsritualer för konstnärliga avhandlingsprojekt. Jag delar dock James Elkins oro i *Fourteen reasons to mistrust Artistic PhDs*, en oro för tendenser inom den konstnärliga utbildningen som inkluderar alla nivåer (BA, MFA och forskningsnivå)⁷. Men vi har inte samma problem. Hans oro handlar om alltifrån svårigheter kring att utforma program, problemet med att definiera behörighetskriterier på såväl studenter, doktorander och handledare. Han behandlar också en förmodad oförmåga kring hur konstnärer generellt och historiskt har artikulerat eller artikulerar reflektion, analys och kontext i sitt arbete. Problemet är att hans exempel inte kan exemplifieras som exempel eftersom de är exempel på något annat. Bland annat nämns ett antal olika texter och manifestationer som konstnärer gjort där han påtalar att om detta material hade publicerats i den akademiska världen hade de antagligen blivit hårt kritiserade för dess brist på argument och bevis etc.⁸ Han kritiserar alltså något för något det aldrig har syftat till. Indirekt skulle man kunna tolka det som att han anser att värden är absoluta och inte relativa. Det är som att kritisera en modell på ett hus (1:50) för dess oförmåga att ha människor inuti sig eller som att kritisera en

konstvetare för dess brist i reflektion kring konstnärlig metod. Det är klart att det blir svårt att hitta kompetens när man letar på fel ställe.

Elkins perspektiv är kanske inte så konstigt. Konstvetarens uppdrag har inte varit att göra konst utan att analysera och förmedla ett färdigt verk eller genrer ur ett filosofiskt, historiskt och socialt perspektiv. På 1900-talet blev denna yrkesgrupp, sprungen ur teorin om konst och inte ur praktiken konst, en egen disciplin. Konst är därför inte detsamma för konstnären som för den som studerar konst vetenskapligt. Men konkurrens har uppstått, en konkurrens i idioti, eftersom disciplinerna inte är jämförbara även om det finns och skulle kunna finnas ett mycket större utbyte dem emellan. I samma stund som både konstnärer och konstvetare förväntas forska blir de i en mening jämställda. Men tack vare att konstvetenskapen funnits längre som forskningsbaserad akademisk disciplin så har den ett hierarkiskt överläge. Hierarkin mellan konst och konstvetenskap ökade i och med införandet av konstnärliga PhD:s och Bolognaprocessen. Om konstnärliga utbildningar tidigare har varit baserade på praktisk kunskap bland konstnärer, hur det är att göra konst, så utmanas nu denna tradition av föreställningen att också utbildning i konst ska vara forskningsbaserad. Kanske hade konkurrensen varit så påtaglig om det inte hade funnits politik, ekonomi och status i detta. Detta gör James Elkins exempel än mer oroande eftersom de i sig självt är ett bevis på att det råder stora brister i just självreflektion, analys och kompetens *om* fältet konstnärlig forskning, liksom vad det kan tänkas bidra med. Paradoxalt nog stärker Elkins min tro på potentialen konstnärlig forskning som oavsett perspektiv och ingångar söker alternativ till både bilden av kunskapsproduktion liksom kunskapen i sig. Det är inga nya tankar, inte ens bland konstvetare, utan finns fint beskrivet av bland annat Sarat Maharaj i *Know-how and No-How: stopgaps on "method" in visual art as knowledge production*⁹, där han problematiserar både bilden av kunskap, bilden av arbete, status och ekonomi. Dessutom gör han det genom att referera direkt till samtida konstnärers arbeten, han isolerar alltså inte konstnärlig metodik, ej heller verk, utan använder dem som ett verktyg för att beskriva något annat.

Jag avslutar med några saker som jag saknat i den diskussion kring konstnärlig forskning jag här gått igenom. Istället för att servera tyckanden och idéer om vad som kan tänkas ingå i en konstnärlig forskning kommer jag dela mitt eget material. Det rör sig om tankar som jag betraktar som en kombination av konstnärliga baskunskaper kring hur ett material reflekteras och samtidigt byggs upp – genom ett eget projekt. Jag kommer också försöka att ytterligare dela med mig av hur jag uppfattar de svårigheter som den konstnärliga

forskningen kantas av. Brukligt språk eller ej, det är ett ansvar jag har gentemot den tjänst jag verkar inom och den praktik jag företräder att ta frågan om kommunikation på lika stort allvar var än jag befinner mig. Varsågod!

NÄRMANDET

Att närma sig något, vad gör man egentligen då? Vad är det som sker? Det skulle kunna sägas vara början till någon form av förståelse, en förförståelse, som antingen kan ske genom ett aktivt möte, ett fysiskt observerande på avstånd, genom hörsägen från mun till mun eller genom läsning till, teoretiskt eller skönlitterärt. Det kan vara så enkelt att man går steg för steg fram till och vips så är man där. Nära. Fysiskt. Men psykiskt, mentalt och intellektuellt, är man verkligen där, närvarande i den förflyttning som precis gjorts? Nej, det är inte säkert. För det kräver någonting av dig, mod. Du måste vara beredd på att något inte är som du trodde det skulle vara, du måste vara beredd på något annat, på något nytt, på en förskjutning. På det sättet är det mycket lättare att inte närma sig. Något. Utan att bara ställa sig till förfogande till det *som redan är*.

Jag heter Lisa Torell och är konstnär och jag är en av stipendiaterna på Kunsthögskolan i Tromsø, där jag inom det nationella programmet för konstnärlig forskning arbetar med det som *är*. Och där undrar jag varför det eller detta uppfattas *såsom det är*. Det handlar om att titta på hur kunskap bildas, titta på systemen för hur vår logik fungerar, vilka samband som görs. Vilken roll *plats, språk* och *identitet* spelar. Hur olika saker betyder olika saker beroende på vem det är som talar, var och till vem, även om den som talar egentligen är densamma, hela tiden. Det är samma med konst, beroende på var den visas får den olika värde. Olika genomslag. Platsen är med och formar dess identitet och värde skulle man kunna säga, oberoende av språk. Där språk är sätten att tala på, det vill säga verbalt och med ord och i skrift men också genom bild och utseende, vilka kläder som du har på dig, hur ett rum är möblerat – i vilken stil och så vidare. Språk är form, retorik och estetik.

Det är ett privilegium att kunna undersöka och arbeta med det här som konstnär för det betyder att jag inte behöver pröva det jag producerar mot *det som är*, mot den kunskap som finns. Det kan verka lättvindigt och det är det också, jag kan göra precis vad jag vill. Konst är att hitta på: "Att nu vill jag att vi tittar på det här, på det här sättet. Och så gör vi det." Däremot måste jag pröva det mot en publik. Det är först då jag kan kalla det konst. Ingen konst utan möte. Mötet sker där och då, men också kollegialt, i jämförandet, reflekterandet och i förhållandet samtidskonstkontext med konsthistoria, nationellt och internationellt. Och sedan bör jag kunna argumentera för och försvara.

Okunskapen tävlar mot kunskapen. Kunskapen har ofta överläge i dessa lägen trots att det sällan handlar om *okunskap*, det - det inte finns någon kunskap om. Snarare en brist på - kunskap. Teori vinner därför ofta över praktik. Men det är inget att fästa sig vid, det handlar om en legitimitet och om värden som är i förändring och process. Däremot är det viktigt att tolkningsföreträden motarbetas och det är därför det också är så svårt, det konstnärliga arbetet som framförallt handlar om att pröva något mot det jag *inte* har lärt mig mot det jag har lärt mig. Mot det som någon annan har formulerat. Mot empiri. Varvat, om och om igen: Alltså det som *inte är*, mot *det som är*, mot det *som inte finns*, men *kanske kommer att finnas* och som kanske kommer att bli kunskap. Det är där jag är. I närmandet. Där jag arbetar. I praktik och teori som en enhet, en *handlad tanke*.

PRAKTIK OCH TEORI

Det finns få begrepp som är så sammanbundna med varandra men som ändå i ord förklaras som så åtskilda, många gånger faktiskt som motsatser. Och ju högre upp i systemen och än mer humanistiskt och tvärvetenskapligt man kommer desto värre blir det. Det är som en klasskamp i bokstäver. Där det inte heller verkar vara förståelsen och kunskapen som står i centrum, inte heller utvecklingen av dessa utan faktiskt själva indelningen – uppdelningen. Kategorierna för talan genom den förväntan som denna in- och uppdelning föranleder, missleder till. Repeterade om och om igen i denna form är det något de faktiskt har kommit att bli betraktade som: Skilda – åtskilda, i *praktik* och *teori*. Logiken kan verka självklar men jag tror vare sig den är prövad eller sann. Ändå förväntas det att jag som konstnärlig forskare ska förhålla mig till den som om den vore någon form av sanning, trots att den varken har med min utbildning, erfarenhet eller forskning att göra.

(ur: Charles Bernstein "De svåra dikterna anfaller eller Högt spel i tropikerna: dikter, essäer, samtal")

Att föreställa sig att en innebörd kan vara densamma trots att orden ändras, är som att föreställa sig att man fortfarande skulle vara sig själv i en ny kropp.¹⁰

Det har aldrig varit en fråga om att i konsten dela upp dessa begrepp, eftersom de hör samman. Och även om det låter märkligt så är det inte bara i konsten som praktik och teori alltid eller till stora delar är i förening¹¹, men konstutbildningar skiljer ändå på något sätt ut sig: Ett av konsthögskolans uppdrag är att inför samhället i stort försvara *sambandet* mellan metod, tanke och material. Där konst ses som en form av kommunikation – om än

i ett erkännande av att budskap förs fram genom mångt fler lager än vad som vanligtvis vidkänns i det vi kallar *språk*. Utbildningen i sig kan ses som en slags samhällelig uppmaning till att utveckla ett sådant tänkande eftersom den faktiskt existerar. Den konstnärliga forskningen har ett liknande uppdrag, men ska dessutom erbjuda tanke, metod och material; ett *system* genom vilken den konstnärliga kompetensen ska kunna tillvaratas akademiskt. Det är det här som gör mig fundersam. Det är här som ett brott i systemet synliggörs. Jag är inte klar riktigt över vad det innebär ännu men jag vet att jag är något stort på spåren.

Vi alla vet att för att kunna bli bra på det ena eller det andra, måste vi göra det *ena eller det andra*. Görandet skulle kunna liknas vid någon form av över-sättningsprocess mellan hjärna och kropp. Det är en aktiv handling, ett samarbete, en handlad tanke. Det är inte det ena eller det andra. Hur mycket många än vill separera praktik från teori så räcker det inte att observera skrivandet, att läsa om det för att bli bra på det – utan du måste faktiskt också praktisera det, *skriva* det är likadant med tanken, du måste försvara den i någon form av handlad tanke, hur ska jag annars kunna veta att det är tänker du gör även om det ser ut så?

Konstnärens metod kan liknas vid matematikerns, vi har övat oss lika mycket på system som på avvikelser. Det gör att vi tar båda på allvar när de uppstår – när än de uppstår. En av konstnärernas värdefullaste egenskap eller kompetens består i att vara närvarande i nuet, att hela tiden läsa av – vi jobbar ju med bilden av – att analysera och på så sätt skapa nya bilder och förståelser. Avvikelse, brotten, ses inte som tecken på ett *misslyckat system*, utan som något positivt; tack vare dem kan ett system faktiskt utskiljas, trots att det är helt transparent. Det är inte heller givet att avvikelserna från början tillhörde systemet. Det kanske var att systemet som vi trodde var solitt *inte var det*, att det inte fungerade som system, men att det inte var avvikelserna som var uppkomsten till problemet – utan systemet i sig. Så håller vi på och dribblar fram och tillbaka tills någon form av förståelse uppstår och vi kan gå vidare: Var det systemet eller var det avvikelser, kanske det finns fler system och fler avvikelser? Avvikelse, kanske är ett eget system?

Frågan *Vad det är tänkt att den konstnärliga forskningen ska bidra till?* har hittills aldrig ställts, man kan fråga sig varför.

Vårt praktiserande och vår fascination för avvikelser leder ibland till missförstånd och uppfattas som en strävan efter *originalitet* och ett *eget språk*. Det i sig är ett bevis för att uttolkarna av konst befinner sig

alltför långtifrån praxisen konst. Föreställningen om konst blir så att säga vad *man tror att konst är* och det är långt ifrån vad konst syftar till, varför konstutbildningarna framförallt inte har varit uppbyggda av konsttolkare utan av expertis – brukare, praktiker, konstnärer. Detta ska inte blandas ihop med att konst kan uppfattas hur som helst, för det kan den och gör den, men dess syfte är inte att *vara konst* utan att bidra till något som gör att en tanke hoppar. Ibland kan det innebära att *se ut som konst gjorde en viss tid* och ibland kan det vara *att inte se ut som konst gjorde en viss tid*. Det är alltså relationerna i konsten och kombinationen av dessa; på målningen, i installationen, i den relationella strukturen i förhållande till ramen, rummet, mötet, publiken, samhället. Det är detta som vi arbetar med. Till exempel när: Rött, orange, gult, grönt, blått och lila *uppfattas* som queer och när det *uppfattas* som en regnbåge.

Avvikelsen är ett sätt att pusha ett system framåt, som ett brott, en o-rytm eller ett hopp, ett hjälpmedel för att flytta tanke. Och när (ögat-)kroppen följer med hjärnan i ett sådant hopp, då hoppar man faktiskt både med hjärnan och kroppen. (Ögat-kroppen, handlad tanke) kan då följa skeendet och en början till förståelse bildas, följ exempel nedan:

Korrekt konst, korrekt konst, korrekt konst, korrekt konst, Arnellsk konst, korrekt konst, korrekt konst.

Avvikelsen gjorde Arnells¹² konst – Arnellsk, men om det bara hade varit Arnellsk konst runt omkring hade den varit vanlig, nu blev den istället en avvikelse i sammanhanget fullt av korrekt konst. Men detta säger inget om Korrekt konst eller heller ej något om Arnellsk konst eventuella kvalitet eller potential utan det talar endast om vad konsten som sådan uppfattas som i det specifika sammanhanget. Och om ambitionerna. Konst är alltså ett verktyg för att få uppfattningen att förflytta sig, att vara i rörelse. Det är ett antagande om relationer, temporära tillstånd. Filosofen Jaques Rancière belyser detta när han talar om konst: Att det är själva särskiljandet av ett rum för presentation genom vilka konstnärliga ting identifieras som sådana. Det är viktigt att göra sig medveten om *vad det är* som skapar denna möjlighet, att ställa sig utanför – innanför. Trots att Rancière¹³ så tydligt klagör att det är på grund av *relationerna mellan* (plats, språk och identitet¹⁴) som en uppfattning om något bildas, så redogörs det sällan för dem. Det är synd eftersom det är ett sätt att nå fler för att just utveckla frågan om *vad som leder till vad*, i uppfattning och förväntan på. Det är också därför och där konst kan göra skillnad.

Ett system genom vilken den konstnärliga kompetensen ska kunna tillvaratas akademiskt, jag citerar mig själv

nu, vad menade jag egentligen med detta när jag skrev det? Är det verkligen ett system? Det kanske snarare är *akademiskt erkännande*, en legitimitet vi söker och då kan man fråga sig varför vill vi ha det, vad har det *akademiska* för betydelse?

(ur: Bologna, ett skådespel)

Situationen: Bollen är anklagad för dess brist på hörn.
Frågorna: Varför rullar en rund form bättre än fyrkantig?

Hur att göra fyrkantig form rund?

Varför uppfattas det som att en rund boll rullar bättre än en fyrkantig form, när det är uppenbart att fyrkantiga bollar i system vinner.

Frågorna ställs aldrig.

Varför nöjer vi konstnärer oss inte längre med att konst redan är erkänt som ett sätt att förstå världen genom. Likt vetenskap, religion och språk och som en del av en stor begreppsapparat eller flera?

Det är här som något gör sig gällande: Är konsten en erkänd användbar form för att förstå världen på idag? Är det en reflektionskraft? Att den har haft ett erkännande, en intellektuell kraft och status tidigare det vet jag, inte minst genom det flitiga refererandet till enskilda konstnärskap, verk och hela genrer, i filosofiskt och tvärkulturellt material. Men idag? Är den det? Nej, istället har konsten successivt tystats, nästan blivit utskriven ur historien av sina egna uttolkare. Men nu har konsten återigen stärkt sin unika position, att vara utanför – innanför. Konstnärligt forskande har blivit akademiskt. Och som alltid i forskning, för att närma sig måste man hålla avstånd till sitt objekt, för annars kan det bli för nära, för personligt och rentav känsligt. Trots konsthögskolornas flerhundraåriga

1 Närmandet möjliggörs genom Norwegian Artistic Research Program, Uit och projektet Glappets Potential som omfattar egen konstnärlig praktik och utställningar, programmets obligatoriska delar samt att vara i dialog med andra konstnärer kring deras närmanden, processer och praktiker.

2 De konstnärliga doktorsavhandlingarna har kommit att läggas fram i olika steg, benämnda med utgångspunkt i hur många procent av avhandlingarna som avklarats. Ett seminarium sker efter 25%, ett andra seminarium sker efter 50%, ett tredje efter 75%. Slutseminariet före själva disputationen brukar betecknas som 100%-seminariet.

3 Seminariet hade 6 delar: This Introduction/ Then a Presentation of (art) work(sport)work(sex)work by YES! Association/Föreningen JAI / After that there will be lunch / Then a Presentation of Setting the scene / After that Coffee / Discussion lead by opponent/respondent Annette Arlander.

4 Karen Barad är teoretisk fysiker som utvecklat en feministisk form av posthumanistisk queerteori. Se exempelvis *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham, NC: Duke University Press, 2007.

5 Michael A R Biggs "The Rhetoric of Research" in: Durling D. & Shackleton J.(Eds.) *Common Ground Proceedings of the Design Research Society*

historia i konstnärlig metod och förmedling, byggs forskningsprogrammen för att inte mista *nivå* upp och bedöms av delvis andra spridda "vetare". Överförmyndare som först doktorerade och sedan blev professorer, rätt ska med rätt byggas upp, och ofta låter det så här:

Är det eget material – ja men då måste du skriva det! Fotnot och objektivitet. Internationell nivå betyder på engelska! PowerPoint, kreativitet. Och glöm inte att det är konst, att det måste vara kul och originellt.

Föraktet för konstens eventuella kunskap är lika subtilt centralt som ironin är uppenbar, tillägget eller indelningen som skulle skilja ut *riktig kunskap* från kunskap i konst, och liksom akademiskt förgöra den senare – blev den som möjliggör den. Forskningen blev inte forskning utan *Konstnärlig forskning*, PhD inte PhD utan *praktisk PhD*. Om kunskap är kunskap så är den kunskap oavsett. Däremot sällan mättad. Avvikelsen i detta är riktig kunskap för den säger mer om ett system för kunskap än vad den faktiskt säger om kunskap.



i utgåvan: Linné + Vagn

International Conference at Brunel University, (p112) 111-118. Stoke-on Trent, UK: Staffordshire University Press, 2002. Online version. Original pagination in square brackets.

6 Christopher Frayling "Research in Art and Design" *Royal College of Research Papers, Volume 1, number 1 1993/4* (1-9).

7 James Elkins *Fourteen reasons to Mistrust PhD* (279-320) *Research in Arts, the oscillation of the Methods*, José Quaresma, Fernando Rosa Dias, Edição do Centro de Filosofia – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (2015).

8 Ibid. 201; 279-320.

9 Sarat Maharaj, in "Know-how and No-How: stopgaps on 'method' in visual art as knowledge production" (1-11) *ART & RESEARCH*,

a journal of ideas, contexts and methods. Volume 2, no. 2, 2009. Se <http://www.artandresearch.org.uk/v2n2/maharaj.html>

10 Charles Bernstein "De svåra dikterna anfaller eller Högt spel i tropikerna: dikter, essäer, samtal", s.228, OEI editör: 2008.

11 Sigurd Haga, "Ny giv för praktiskt kunnskap" i *Forskerforum*, tidskrift för forskerförbundet s.34-35, nr 5 2015.

12 Malin Arnell, PhD kandidat på Stockholm Konstnärliga Högskola

13 Jacques Rancière "The future of the image" (2007)

14 Plats, språk och identitet: mitt tillägg, relationerna mellan dessa se "Glappets Potential", Lisa Torell, Norwegian Artistic Research Program.

Gabo Camnitzer är konstnär och lärare baserad i Göteborg och Stockholm. Han jobbar som Universitetsadjunkt på Akademien Valand i Göteborg och forskar på Kungliga konsthögskolan i Stockholm som en del av Mejans Residents. Camnitzer är med i Palettens redaktion och styrelse.

Jonatan Habib Engqvist har en bakgrund i filosofi och estetisk teori, och arbetar som frilansande curator och teoretiker. Han har varit intendent på Moderna Museet där han var med och startade den experimentella programverksamheten i Studion, undervisat på Kungliga Konsthögskolan och varit projektledare på IASPIS. Han har producerat internationella konferenser, program och utställningar, har varit gästredaktör för tidskrifter som *Glänta*, *Orde&Bild*, *Motiv* och varit aktiv som skribent och föreläsare i ämnen som berör filosofi, konst och arkitektur. Jonatan Habib Engqvist var medredaktör till boken *Dharavi: Documenting Informalities* (Stockholm 2008 & New Delhi 2009). Exempel på utställningar som Engqvist curaterat är *Momentum 8, Nordic Biennale for Contemporary Art Moss*, Norge 13.06-27.9 2015, *No Bad Days*, Kalmar Konstmuseum, Kalmar, 20.6-4.10 2015 och *Raluca Popa*, Rumänska institutet i Stockholm, 27.8-30.11.2015

Patrik Haggren curaterar och skriver samt är medlem i Palettens styrelse och redaktion. Senaste utställningen, *From Here to Afternoon* (tillsammans med Mikhail Lylov) ägde rum på D21 Kunstraum i Leipzig hösten 2015. Han har deltagit i The Core Residency Program vid Museum of Fine Arts Houston och nyligen genomgått CuratorLab på Konstfack.

Maja Hammarén är konstnär och arbetar som curator tillsammans med Anna van der Vliet med ICIA:s nya projekt *Lagens estetik* och *Art as a space of action*. Hon undervisar på Konsthögskolan Valand och Gerlesborgsskolan Bohuslän och sitter i Palettens redaktion och styrelse.

Jan Hietala är en svensk konstnär uppvuxen i västra Stockholm och på den finska landsbygden. Även om Hietalas första disciplin är konst, är arbetsfältet brett. Det är en verksamhet som befinner sig mellan konst, arkitektur och filosofi. Uppdrag från institutioner såsom Royal Academy of Art, Moderna Museet, Riksställningar, Museum of Contemporary Art och Kungl. Vetenskapsakademien räknas

till Hietalas resumé. Han har arbetat som konstnärlig rådgivare på Färgfabriken, och för deras räkning, i egenskap av urban analytiker, genomfört studier, och konceptualiserat större internationella utställningsprojekt. Hietalas akademiska arbete och konst har uppmärksammats i media, artikeln "Beslutet om Slussen påverkar hela regionen", publicerades t.ex. av Dagens Nyheter 03.02.2012. Åren 2003-13 var Hietala innehavare av Konstnärsnämndens tioåriga arbetsstipendium. Hietalas senaste separatutställning har titeln *Män vid Vatten*, på Thielska Galleriet (juni-september 2015). Utställningen innehåller arkitektoniska element, objekt, måleri och film. Hietala är ansluten till *ResArch, Swedish National School in Architecture* och han erhöll sin doktorsgrad vid Avdelningen för kritiska studier i arkitektur, Skolan för arkitektur och samhällsbyggnad, KTH.

Pontus Kyander är kritiker och curator. 2011-2014 var han museidirektör för Trondheim kunstmuseum, och är just nu verksam vid Taideyliopiston Kuvataideakatemia, Finland.

Sara Lindeborg är en konstnär vars arbete omfattar studiopraktik och kollektiv produktion. Hon har en MFA i måleri från Hochschule für bildende Künste Hamburg där hon studerade för Jutta Koether. Hon har även en MFA i konsthistoria och teori. Hennes arbete har i det senaste presenterats på Haus der Kulturen der Welt Berlin, Istituto Svizzero Rome, Nuovo Cinema Palazzo Rome, Kunstverein Nürnberg och Heit Gallery Berlin. För närvarande undervisar hon forskarseminariet (*Mit*) *Pflanzen kartographieren* om kvinnliga praktiker kring botanik och abstraktion tillsammans med Dr. Hanne Loreck på HFBK Hamburg.

Adrien Sina är curator, performancehistoriker och konstnär. Han har curaterat flera interdisciplinära utställningar så som *Fugitive Fluctuations*, 1995, *Tragédies Charnelles & Immanences Spatiales*, 2000, *Feminine Futures – Avant-garde female artists in the fields of performance and dance* för *Performa Biennial*, 2009, *Feminine Futures – The Membrane of the Dream III*, 2015. Han har bidragit med verk och texter till utställningar som *Art, Lies and Videotape: Exposing Performance* på Tate Liverpool, samt till *Traces du Sacré* och *Danser sa vie* på Centre Pompidou, *Futurism* på Tate Modern och *Inventing Abstraction* på MoMA.

Lisa Torell är utbildad på Konstfack och på konsthögskolan i Umeå och är baserad

i Stockholm och Tromsø. Genom platsrelaterade texter och arbeten tar hon sig an frågor som rör plats, språk och identitet – samhälle och föreställning. Hennes arbeten har visats på Bonniers Konsthall, Index (SE), 0047(NO) och Consonni (ES) eller publicerats i A-PRIOR Magazine (BE), IDEA art+society (RU), Koreografisk Journal (SE). Nu är hon stipendiat vid Konstakademien i Tromsø, det nationella programmet för konstnärlig forskning i Norge och med projektet Glappets Potential och aktuell i *Smugglers Narracje Festival*, Gdansk curator Anna Smolak nov 2015.

Paula Urbano: I mitt arbete utforskar jag frågor som rör identitet i relation till migration och plats. Jag utgår ofta från en fråga, i det här faller: "Hur vore om jag kom som flykting till Sverige idag?" Väntans proportioner är gestaltningen av min tolkning av mötet med den irakiska flyktingen jag följde från Flen, Eskilstuna, Teheran och till sist Bagdad under ett år. Verket består av flera delar men grundstommen är filmen *Flyktingen av den sorgliga skepnaden* (44 min, 2015). Jag är född 1980 i Huddinge, bor och är verksam i Stockholm. Jag har en Magisterexamen i Fri Konst från Konstfack 2008 men läste nyligen en postmaster på Mejans Arc: "Resources 14- A state of migration". Just nu arbetar jag med mitt KU-projekt på KKH. Senaste soloutställningar har varit på Museum Anna Nordlander, Eskilstuna Konstmuseum och MAC, samtidskonstmuseet i Santiago de Chile och Värmlands Museum.

Sven-Olov Wallenstein är professor i filosofi vid Södertörns högskola och chefredaktör för Site. Kommande publikationer under 2015: *Architecture, Critique, Ideology: Essays on Architecture and Theory*, och *Madness, Religion, and the Limits of Reason* (red. med Jonna Bornemark). Wallenstein är med i Palettens redaktionsråd.

Josefine Wikström är doktorand vid Centre for Research in Modern European Philosophy, Kingston University. I hennes avhandling undersöker hon performancebegreppet inom samtida konst med utgångspunkt från bland andra Adornos och Marx begrepp om arbete. Hon undervisar vid DOCH, Goldsmiths University och Kingston University, och förutom Paletten skriver hon bland annat för Mute, Afterall, MAY Revue, Frieze, Philosophy and Photography och Performance Research Journal.

KOLOFON

Nr 3: 2015 #301

ÄGARE OCH UTGIVARE
Stiftelsen Paletten

CHEFREDAKTÖRER
Sinziana Ravini & Fredrik Svensk

ORDFÖRANDE & ANSVARIG UTGIVARE
Anna van der Vliet

REDAKTION
Johannes Björk
Gabo Camnitzer
Andreas Christakis
Anton Göransson
Patrik Haggren
Maja Hammarén
Anna van der Vliet

REDAKTIONSRÅD
Henrik Andersson
Kajsa Dahlberg
Andreas Gedin
Sven-Olov Wallenstein

FORM
Andreas Christakis

ILLUSTRATION
Maja Hammarén (sid. 10,11,13,14,15)

OMSLAG
Paula Urbano, *Flyktingen av den sorgliga skepnaden*
Nils Dardel, *Siciliamären*, 1937

KONTAKT
Paletten, Heurlins plats 1
413 01 Göteborg
hej@paletten.net
www.paletten.net
www.facebook.com/groups/palettenartjournal/
Plusgiro 461 86-3

PRENUMERATION
4 nr per år 290 kr
Företag och institutioner 400 kr
Stödprenumeration 600 kr
eller valfritt belopp.
För prenumerationsärenden:
ekonomitjänst@narverkstan.net
Tel 031-743 99 05
Teckna din prenumeration på
www.paletten.net

RÄTTELSE
I nummer 300 av Paletten så trycktes fel version av bidraget
FRANK - MARIE HØEG - MEETS KLARA LIDÉN.

Detsamma gäller för Ingrid Elams essä PÅ SKRIVBORDET.
Originalfotografierna nedan togs av Mikael Olsson. Paletten
ber läsare och upphovspersoner om ursäkt för dessa misstag.
Rätt versioner kommer att vara tillgänglig via paletten.net



TRYCK
Trydells, Laholm
© Respektive skribent, fotograf & konstnär.
Paletten förbehåller sig rätten att publicera material på nätet.
Konstverk reproduceras enligt avtal med BUS.

Paletten ges ut med stöd från Statens kulturråd

ISSN 0031-0352