

en introduktion till *the sky is blue*

en introduktion till *the sky is blue*

the sky is blue innehåller fotografi-, teckning- och textverk. De tre verken "jag samlar på himlar, jag samlar på himlen", "1000 stories about a blue sky", och "under en himmel" är avhandlingens utgångspunkt och centrala verk. "jag samlar på himlar, jag samlar på himlen" som är själva upprinnelsen till avhandlingen innehåller en samling fotografier av himlar som påbörjades 2004. "1000 stories about a blue sky" är baserat på en samling texter om en blå himmel, skrivna av ungdomar från olika delar av världen. "under en himmel" är en fotografisk dokumentation av tre betonghus på Guldheden i Göteborg. Bilderna är tagna från mitt köksfönster. Texterna i *the sky is blue* sorteras under fem olika avdelningar "inledning", "två bakgrundstexter", "fyra verkbeskrivningar", "varför är himlen blå?" och "tolv betraktelser". I boxen finns också en del äldre verk representerade samt vissa mindre verk som man kan betrakta som utskott ifrån de mer centrala verken.

the sky is blue är ett försök att förstå *varför jag gör vad jag gör* i min konstnärliga praktik. Genom att välja samma metod i avhandlingen som i min konstnärliga praktik har jag låtit den frågan intervensera med frågan *vad jag gör när jag gör vad jag gör*,¹ som min huvudhandledare Mika Hannula skulle ha uttryckt det.

1. Mika Hannula återkommer ofta till denna fras i olika sammanhang inom den konstnärliga forskningen i relation till hur man kan förstå och närma sig sin praktik. Till exempel: "To reflect on the content of a practice, this is, to ask with another group of words: what do you do when you do what you do? Like a lullaby, it is a set of almost rhyming words that invite us to laugh at them, but carry with them a great deal of urgency. A saying that implicates how practice is: it is about doing and achieving something that is specific to the very practice in question, not to something else." Hannula, Mika, "Oh happy day – what makes research to count as research" *ArtMonitor* 8/2010, 2010, s.197

Detta innebär att avhandlingen också generera ett svar på *vad jag gör när jag gör vad jag gör*. Av-handlingen som blir till i sökandet efter ett varför är implicit ett svar på frågan *vad jag gör när jag gör vad jag gör*.

På frågan *varför jag gör vad jag gör* utformar sig i *the sky is blue* inget entydigt svar. Svaret måste få vara mångfasetterat eftersom varje aktiv undersökning av detta *varför* ofrånkomligt leder till ett nytt varför. Tankarna far fram och tillbaka och är inte särskilt ofta konsekventa. Det skevar och det finns sprickor. Jag behåller dessa för att de är en viktig del i min process. *the sky is blue* vill genom sina verk och texter visa att både institutionella och subjektiva begränsningar är närvarande i våra liv, men att vi genom våra drömmar fantasier och visioner har en förmåga att överskrida dessa begränsningar. Denna förmåga, som finns inbyggd i titelns envisa påstående att himlen är blå, hävdar jag bär på möjligheten att förändra det närvarande.

om min metod

I *the sky is blue* har jag valt att använda mig av en metod som leder till att en dialogisk situation mellan de olika delarna i avhandlingen uppstår. Det motsvarar också det sätt som konst (oftast) förmedlar kunskap. Jag menar att denna metod är ett viktigt komplement till de inom det vetenskapliga fältet etablerade metoderna och istället för att anpassa den nya diskursen konstnärlig forskning efter dessa bör den värna om konstens egna metoder. Paul Feyerabend beskriver det så här i *Conquest of Abundance*:

Scientific nature, too, is partly comprehensible, partly nonsensical; it can be extended, changed, supplemented with new ideas, habits, pieces of culture thus bringing to light other and perhaps more gentle aspects of Nature and, with that, of ourselves. Here progressive artists can play

an important role. Rationalists—and that include many scientists and philosophers—like to nail down things. They are confused by change and they cannot tolerate ambiguity. But poets, painters, musicians cherish ambiguous words, puzzling designs, nonsensical movements, all instruments which are needed to dissolve the apparently so rigid and objective nature of scientists, to replace it by useful and changing appearances or artifacts and in this way to give us a feeling for the enormous and largely unfathomable powers that surround us.²

Jag vet inte om begreppet tvetydighet, som Feyerabend använder sig av, är det rätta ordet för att beskriva en konstnärs metod att formulera sig. Det kan ju uppfattas som om konstnärer medvetet vill göra något svårt att förstå, men det handlar inte om att vara otydlig, utan om att möjliggöra en mer komplex beskrivning i vilken man inte rensar bort det som är motsägelsefullt eller inkonsekvent. I *the sky is blue* finns ingen berättelse som med följdriktiga argument för i bevis att en hypotes stämmer. *the sky is blue* arbetar på ett annat vis, den utgår från ett till synes självklart påstående, och öppnar upp det mot många olika tolkningar.

Andreas Gedin beskriver i sin avhandling *Jag hör röster överallt! – Step by step* hur olika verk i en utställning upprättar en dialog mellan varandra. Gedin använder språkteoretikern Michail Bachtin och drar paralleller till hans beskrivning av Fjodor Dostojevskijs romanhjältar som självständiga subjekt. Enligt Bachtin är de inte en förlängning av författarens världsbild utan de är självständiga subjekt som med individuella röster upprättar en polyfoni av röster. Gedin menar att verken i en utställning på liknande vis har självständiga röster och att de också upprättar en polyfonisk situation:

Om man med Bachtin accepterar beskrivningen av hjältarna som på detta vis lever självständiga

2. Feyerabend Paul, *Conquest of Abundance – A tale of abstraction versus the richness of being*, redaktör Bert Terpstra, The University of Chicago Press, 1999, s.240

liv inom romanen förefaller det som odramatiskt att också betrakta enskilda verk i en utställning som självständiga. De är alla hjältar, de är alla subjekt, de yttar sig i egen rätt inom den ram, den "stora dialog" som utställningen utgör. Och konstverken finns där, redo att brukas, de utgör ett befintligt material både för besökare och curator, det är inte fråga om att "hitta på".³

Jag vill dessutom hävda att rösterna inte bara upprättar en "stor dialog" sinsemellan utan att de också vidgar sig mot betraktaren, som därmed blir ytterligare en röst i polyfonin. Många gånger är inte rösterna samstämmiga, vilket möjliggör en mer mångbottnad bild av ett och samma fenomen:

Visserligen så finns det ett syntetiserande drag i en curaterad och polyfon utställning i det att temat lyfter fram vad som förenar de enskilda verken med varandra. Men parallellt med denna harmonisering kan det utspela sig ett slags kamp mellan verken. De kämpar om formuleringsprivilegiet genom att erbjuda olika och eventuellt konkurrerande alternativ till att förstå temat.⁴

Gedin talar här om en curaterad utställning och tycks syfta på en utställning med verk av olika konstnärer, men beskrivningen är också tillämpbar på relationen mellan de olika verken i en utställning av en och samma konstnär. På samma sätt är den också användbar för att förstå hur de olika delarna i *the sky is blue* förhåller sig till varandra. Det meningsfulla upprättas inte endast inom varje verk i sig utan också i dialogen dem emellan och i den polyfoni av röster som delarna i *the sky is blue* bildar.

En av texterna under "tolv betraktelser" har titeln "att snedda". Vid en läsning av den sa Fredrik

3. Gedin Andreas, *Jag hör röster överallt! – Step by Step*, ArtMonitor, 2011, s.142–143

4. ibid. s.144

Nyberg att; "den kan läsas som en beskrivning för hur du sneddar dig igenom vetenskapen, du försöker liksom tvärsa dig igenom den".⁵ En beskrivning som inte bara kan appliceras på mitt skrivande, som Nyberg också beskrivit som ett strövande framåt där tankarna tar form under själva skrivakten, utan också på mitt tänkande. Eller som Gunnar D Hansson skriver om essän i "Behövs poetik? Finns det regler? Är essäer konst?":

Essän är ett slags litterär förvandling av tanken under skrivandets gång. Processen är viktigare än målet, den skrivande är på spatsertur i ett ingenmansland mellan konst och vetenskap; gamla och nya gränser går tvärsigenom skrivandet.⁶

Mitt tänkande är en form av irrande dagdrömmeri som tappar energi om det ställs upp barriärer som tvingar in tankarna i precisa banor. Detta kan man betrakta som något problematiskt, men det kan också vara ett symptom på en tänkande praktik som vecklar ut sig i olika riktningar för att undkomma repressiva diskurser. Feyerabend förespråkar i *Mot metodtvånget* en pluralistisk metod. Han menar att den traditionella vetenskapen är en plats där de metoder som upprättas är tillämpbara för vetenskapliga formler, men att de inte är produktiva i undersökningar av till exempel de vardagliga fenomen som jag intresserar mig för:

Det första steget i kritiken av vardagliga begrepp och reaktioner är därför att ta steget ut ur cirkeln och antingen uppfinna ett nytt begreppssystem, exempelvis en ny teori som står i strid med de mest välunderbyggda observationsresultat och som skapar oreda bland de mest trovärdiga teoretiska principer, eller att importera ett sådant

5. Fredrik Nyberg har under slutarbetet med *the sky is blue* varit min bihandledare och i arbetet med mina texter har han ibland läst dem högt för mig.

6. Hansson Gunnar D, "Behövs poetik? Finns det regler? Är essäer konst?", *ArtMonitor* 1/2007, s.61

7. Feyerabend Paul, *Mot metodtvånget – Utkast till en anarkistisk vetenskapsteori*, Arkiv moderna klassiker, övers. Thomas Brante och Cecilia Hansson, 2000, s.60

system från områden utanför vetenskapen – från religion eller mytologi, från oduglingars idéer eller galningens fantasier.⁷

Viktigt att påpeka i sammanhanget är att Feyerabend inte tillskriver vetenskapen större sanningsvärde än till exempel religion, eller konst. Dessa vilar liksom vetenskapen på väl underbyggda och konsistenta förklaringsmodeller. Vetenskapen har, enligt Feyerabend, inte främst fått sin framskjutna position på grund av överlägsna metoder utan på grund av ett överflöd av makt, pengar och människor som villigt arbetar inom den.⁸ Med andra ord kan det finnas en poäng med att, kanske inte vara förvirrande, men att undvika den ordning som följer en accepterad vetenskaplig metod och istället "tvärsa en aning". Till exempel kan en metod som leder till en dialogisk situation, hämtad från konsten, vara den metod som lämpar sig bäst för att påstå något om påståendet "the sky is blue". Eller som Feyerabend också skriver:

En väldresserad hund lyder sin herre, oavsett hur stor förvirring den upplever och oavsett hur tränande behovet är att anta nya beteendemönster. På precis samma sätt underkastar sig en väldresserad rationalist sin herres intellektuella förebild.⁹

Citatet är lite väl tilltaget men jag finner ett visst nöje i att läsa dessa rader, samma nöje som jag finner i att "snedda", även om det delvis är mer tvångsmässigt än frivilligt. Eller för att ta ett annat citat som jag inte kunde låta bli att le åt, hämtat ur en fotnot i *Mot metodtvånget*:

Virrhjärnor och ytliga intellektuella tar sig framåt, medan de djupa tankarna *sjunker ner* i de mörkare områdena av *status quo*, eller, för att uttrycka det på ett annat sätt, de förblir efter sin tid.¹⁰

8. Brante Thomas, introduktionen till *Mot metodtvånget*, Feyerabend Paul, s.x

9. Feyerabend Paul, *Mot metodtvånget*, s.31

10. *ibid.* fotnot 27, s.277

Förutom detta sneddande kan också den subjektiva hållningen i *the sky is blue* uppfattas som opportunistisk. Det subjektiva inslaget är en del av en flerskiktad metod. Feyerabend skriver i sitt försvar för en pluralistisk metod:

Det är möjligt att bevara vad man kan kalla det konstnärliga skapandets frihet och att utnyttja det till fullo, inte bara som en flyktväg utan som ett nödvändigt medel för att upptäcka och kanske till och med förändra grunddragen i den värld vi lever i. Detta sammanfallande mellan delen (den individuella människan) och det hela (den värld vi lever i) mellan det rent subjektiva och godtyckliga och det objektiva och lagmässiga, är ett av de viktigaste argumenten för en pluralistisk metodologi.¹¹

För att göra denna subjektiva hållning tydlig har jag i *the sky is blue* en framskjuten plats. Detta framgår extra tydligt i vissa verk som till exempel "jag samlar på himlar, jag samlar på himlen" och som i "detta tänker jag när jag läser henric benesch avhandling" i vilken jag också skriver att essän är lite smutsig och syftar då på dess subjektiva inslag.¹²

Den [konsten] försöker ge dynamiska beskrivningar av de lösa trådar som förbinder oss med världen och de andra. Det kan inte göras hur som helst, för det krävs bra konst. Liksom naturvetenskapen har sina goda metoder och formler, har konsten sina.

11. *ibid.* s.49

12. I essän "Behövs poetik? Finns det regler? Är essäer konst?" argumentera Gunnar D Hansson för att essän på grund av sin subjektivitet och den dubbla koppling till vetenskap och konst skulle vara en text som särskilt väl lämpar sig använda inom den konstnärliga forskningen. I essän använder han retorikprofessorn Georg Johannesen och översätter en fras av honom så här: "Essäisten är medvetet subjektiv för att visa att han inte lider av forskarens övertro, dvs. att man undertrycker subjektet genom språkliga verkningsmetoder och därvid tror sig har utrotat subjektivismen. Essäisten kan behandla vilken sak som helst, men särskilt tar han upp sådana frågor som det är under filosofins värdighet att ta upp och som är för osakliga för vetenskapen och för sakliga för dikten" *ArtMonitor* 1/2007, s.62

13. "detta tänker jag när jag läser henric benesch avhandling" under avdelningen "tolv betraktelser"

Jag har alltid gillat formler. På gymnasiet var jag jättebra på ekvationer, men i marginalen på sidan 111 har jag skrivit, apropå Feyerabend, att naturvetenskapen är raffinerad kunskap. Renad som socker. Det är inte essän. Jag tänker på den som lite smutsig, inte så där pinsamt kritvit som socker.¹³

Kanske är det felaktigt att beskriva konsten eller essän som smutsig, men jag tänker att man i relation till det vetenskapliga, och i synnerhet till det naturvetenskapliga, kan beskriva det subjektiva som ett inslag av nedsmutsning. Men i motsats till det subjektiva inom vetenskapen är den personliga erfarenheten i essän och konsten den produktiva faktor som upprättar ett samband mellan det hela och det individuella.¹⁴ Feyerabend menar att begrepp inte bara har ett logiskt innehåll utan att de även rymmer associationer och ger upphov till känslor. Med andra ord, det finns inga rena eller objektiva begrepp:

Men begrepp har inte bara ett logiskt innehåll; de rymmer även associationer, de ger upphov till känslor och de hänger samman med bilder. Dessa associationer, känslor och bilder är väsentliga för hur vi förhåller oss till våra medmänniskor. Att avlägsna eller fundamentalt förändra dem kan kanske göra våra begrepp mer "objektiva" men detta överträder ofta viktiga sociala gränser.¹⁵

I strävan att försöka förstå den värld vi lever i är det alltså nödvändigt att också ha metoder som

14. "Åberopandet av erfarenheter – vilka förlänas lika mycket substans av essän som de rena kategorierna av de vedertagna teorierna – är ett åberopande av hela historien. Den rent individuella erfarenheten, i vilket medvetandet tar sin utgångspunkt som det närmaste, är själv förmedlad av den historiska mänskighetens övergripande erfarenhet; att denna istället skulle vara förmedlad, och den egna erfarenheten däremot omedelbar, är ingen annat än det individualistiska samhällets, och dess ideologiska, självbedrägeri". Adorno Theodor W, "Essän som form", övers. Anders Johansson *Glänta 1/00, 2000*, s.37

15. Feyerabend Paul, *Mot metodivånget*, s.115

använder sig av de personliga erfarenheterna. Till exempel känslor och associationer. Och i vissa kontexter, till exempel i konsten och essän, är de en produktiv faktor.

formen

Till sist något om formen. Varför är den en box och ingen bok? För att möjliggöra den ovan beskrivna dialogiska situationen har jag valt att frångå bokformatet, då boken genom sin oftast linjära och följdriktiga form inte är relevant för *the sky is blue*. Det finns förstås böcker såväl inom konst och litteratur som inom den akademiska diskursen som inte sällar sig till ett linjärt läsande. Min avsikt har inte i första hand varit att föra en diskussion om läsart, men det har varit viktigt att göra en avhandling som till form, innehåll och metod lämpar sig för min konstnärliga praktik. Jag har också velat att den ställer sig lite på tvären till det etablerade vetenskapliga och utmanar begreppet "avhandling" något. Kanske hade det optimala formatet varit en utställning. Men hur är en utställning möjlig att placera i ett bibliotek? Vilket trots allt, än så länge, är den plats som mest lämpar sig för en avhandling genom att den där blir tillgänglig för allmänheten och andra forskare. Min lösning är att omvandla utställningsrummet till en box, i vilken verken ligger i lösa delar, och som därför, liksom en utställning, kan utveckla sig åt olika håll beroende på var man väljer att börja sitt betraktande eller sin läsning.

Jag vill genom *the sky is blue* försvara konstens metoder som kunskapsproducerande, eftersom jag menar att största "vinsten" med etablerandet av konstnärlig forskning främst är att vinna acceptans för konsten som meningsskapande, likvärdig annan etablerad kunskapsproduktion inom forskarfältet.

