

Vad är det jag gör när jag gör vad jag gör? Detta sista nummer av ArtMonitor är en krönika över en snart tioårig utveckling av ett nytt kunskapsområde. Klustret i Göteborg var en multi-disciplinär handledningsgrupp för doktorander som började arbeta vid Konstnärliga fakulteten från 2005/2006. Ingenting hade då ännu stelnat eller institutionaliserats inom den konstnärliga forskningen. Viktiga frågeställningar kunde lyftas när det verkligen var påkallat. Den enda principen var: Vi har stängda dörrar, och alla talar.



INLEDNING

I skuggan av en nyckfull vulkan

Vi satt i vår huvudhandledare Mika Hannulas kök i Berlin i april 2010 och diskuterade konstnärlig forskning och olika texter av författare och konstnärer. De flesta av oss i forskarklustret bodde inte i Göteborg och när vi inte längre hade tillgång till vårt doktorandrum så tyckte vi att vi lika gärna kunde förlägga ett seminarium till Berlin. Särskilt intressant blev samtalet om amerikanen Raymond Carvers (1938-1988) författarskap. Carver räknas till de ”smutsiga realisterna” – *dirty realists* – som kännetecknas av sin minimalistiska stil. Det har i efterhand visat sig att den legendariske redaktören Gordon Lish hade strukit friskt i en av Carvers tidiga noveller och därmed i hög grad lagt grunden till det som betraktas som Carvers karaktäristiska stil. Den generella frågan om konstverks autenticitet och upphovsmannens status blev därför akut under vårt seminarium. Än mer intressant blev frågan om man antar att Carvers texter inte bara förändrades utan också blev bättre och mer personliga eller karaktäristiska genom Lishs snarast aggressiva interventioner.

Samtidigt som vi anlände till Berlin, 14 april 2010, aktiverades den isländska vulkanen *Eyjafjallajökull*. Så under det att vi diskuterade konstnärlig forskning i Hannulas kök eller cyklade mellan gallerier och konstinstitutioner i Berlin sköt vulkanen upp mikroskopiska glaspartiklar till troposfärens övre regioner. Inom ett par dagar var i princip hela Europas luftrum avstängt för flygtrafik. Vi agerade omedelbart för att hitta ett alternativ till den planerade hemresan och bokade passagerarplatser lördagen den 17:e april på en färja mellan Rostock och Trelleborg och lyckades också få tag på den sista hyrbilen i Trelleborgs hamn. Visserligen var vi sex forskare på berlinbesök, men Lars Wallsten hade redan en tågbiljett så bilen kunde rymma oss övriga doktorander: Magnus Bårtås, Tina Carlsson, Andreas Gedin, Elisabet Yanagisawa Avén och Niclas Östlind.

På lördagsmorgonen tog vi tåget till Rostock från Berlin Hauptbahnhof. På vägen till tåget köpte vi med oss en DVD-film för att roa oss under överresan. Det var Quentin Tarantinos *Inglorious Basterds* (2009). Den är en kontrafaktisk historieskrivning om en grupp judiska motståndsmän som iscensätter ett lyckat attentat mot den högsta tyska nazistiska ledningen. Den tycks vila på en blandning av filmkitsch, dokumentära berättelser om judiska partisaner i Polen under det andra världskriget, B- och C-nazifilmer och den brittiska motståndsfilmerna *Pimpernel Smith* (1941). Apropos historieskrivning är den senare filmens underliggande tema att nazisterna ville bevisa att all väsentlig kultur hade ariskt ursprung. En Göringliknande figur insisterar till och med på att Shakespeare var en tysk författare! Filmens hjälte, arkeologen Horatio Smith som spelades av Leslie Howard, påpekar då lakoniskt att Shakespeares verk hursomhelst finns i en utomordentlig engelsk översättning. Huvudrollsinnehavaren och ledaren för den judiska motståndgruppen i Tarantinos *Inglorious Basterds*, Brad Pitt, hade det svårare än Howard att få sin gestaltning att fungera. Den stilisering, grovkornighet och delvis ironiska förhöjning av B-filmsstilar som Tarantino tidigare ägnat sig åt havererar i Pitts tolkning till en oavsiktlig och rå parodi. Han är helt enkelt inte rolig. Tyvärr blir konsekvensen att den kontrafaktiska historieskrivningen förlorar i trovärdighet, den negeras och upplöses därmed.

M/S Skåne tog sexhundra passagerare men vi kan inte ha varit fler än sextio stycken som bokade biljett denna, en av vulkankatastrofens första dagar. Större delen av Europas strandsatta flygresenärer satt uppenbarligen fortfarande stilla i väntan på bättre väder. Visserligen var Tarantinos film drygt två timmar lång men för att ytterligare fördriva tiden improviserade jag ett seminarium om konstnärlig forskning. Vi samlades kring ett runt bord och jag formulerade några frågor av sociologisk karaktär om hur vi hade kommit i kontakt med konstnärlig forskning, vad vi hade förväntat oss och så vidare. Vi fördrev en timme på detta vis innan det var filmdags.

Berättelserna om de olika versionerna av synen på konstnärlig forskning är viktiga inte minst därför att vårt fält är så pass nytt. Behovet av detta slags rapporter är stort. Dels därför att den konstnärliga forskningen behöver doktorandernas, praktikernas perspektiv som komplement till administrationens anonyma epistlar. Dels därför att man inte har dokumenterat eller försökt att aktivt dra nytta av de specifika erfarenheter som gjordes i det tvärkonstnärliga forskarklustret vid den konstnärliga fakulteten vid Göteborgs universitet under ledning av professor Mika Hannula 2004-2011. Utöver oss från Valand och HFF som hade Hannula som huvudhandledare deltog också konstnärliga doktorander från digital gestaltning och HDK.

Urvalet av författare till denna antologi fick alltså avgöras av en tillfällighet, av en nyckfull vulkan. Utgångspunkten för de essäer som vi har författat är de frågor vi redan diskuterat ombord på M/S Skåne: Hur kom det sig att du sökte en doktorandtjänst? Vad trodde du att forskningen skulle innebära? Blev det som du trodde? Vad blev/blir resultatet?

Det är förstås riskabelt att skildra ett skeende när man fortfarande befinner sig mitt i det. Bristen på – en kritisk – distans minskar möjligheten till en rimlig överblick och de subjektiva upplevelserna och intressena ställer sig gärna längst fram i kön. Men fördelen är att närheten till erfarenheterna laddar texterna med ett engagemang som ett avstånd kylar ner. Lösningen i denna antologi har blivit att försöka simulera den överblick avståndet i tid kan ge genom ett annat slags distansering: först uppmanas författarna genom frågeställningarna att i essäform betrakta sin verksamhet på en viss distans. Sedan togs ytterligare ett steg bakåt då vi under ett seminarium diskuterade essäerna tillsammans med särskilt inbjudna, utomstående diskussionspartners med olika slags kompetens: Marta Edling som forskar på konsthögskoleutbildningar; Ylva Gislén som är chef för den nationella Konstnärliga forskarskolan; Helga Krook som är poet och doktorand i litterär gestaltning och Johan Öberg som är bland annat är forskningssekreterare och redaktör för *ArtMonitor*. Och som ett ytterligare, tredje distanserande lager, med blickar både utifrån och inifrån, avslutas antologin med två essäer och ett slutord. Mika Hannula, som inte längre involverad i forskarutbildningen, berättar om sin syn på handledning och gör upp med sin relation till den institution som liksom ett hotfullt moln svävade ovan klustret. Och filosofiprofessorn Marcia Sá Cavalcante Schuback ger i sin essä ett förslag på hur en konstnärlig praktik kan fungera. Det är en vaghetens, upplevelsens och öppenhetens poetik som också skulle kunna rymmas inom den konstnärliga forskningen. Och som sig bör avslutas detta sista



nummer med en reflektion av Johan Öberg, ArtMonitors redaktör sedan starten 2007. Denna tidskrifts sammanlagda nummer utgör en unik samling essäer och presentationer för den som överhuvudtaget är intresserad av konstnärlig forskning. Så det är mycket hedrande att få vara gästredaktör.

Vi var alltså en liten rätt så förnöjd grupp doktorander som i skuggan av askmolnet berättade för varandra vid det runda bordet på M/S Skånes om våra olika vägar till forskningen och om hur den sedan har gestaltat sig. Det var förstås inte rena solskenshistorier men vi var överens om att vi hade haft tur. Vi hade fått en grundläggande stabilitet genom stödet från den konstnärliga fakulteten och en ovanligt stor frihet att utveckla våra projekt då Hannula var trygg i sin öppna version av vad forskningen kunde innebära.

Hyrbilen väntade på oss i Trelleborg och Tina Carlsson hoppade av redan i Lund medan vi andra fortsatte samtalet på väg norrut genom Småland, där vi övernattade i Magnus föräldrars sommarstuga. Vi åt söndagslunch på Gyllene Uttern vid Vätterns strand och Niclas, som vid denna tid intensivt studerade Bourdieus teorier, satt i

baksätet och läste högt för oss andra i bilen:

Fältets grad av autonomi ... är avhängig det symboliska kapital som ackumuleras under årens lopp ... Det är med hänvisning till detta kollektiva kapital som de kulturella producenterna känner sig berättigade till och ålagda att nonchalera de världsliga krafternas efterfrågan eller krav och rentav bekämpa dem genom att hänvisa till deras egna principer och normer. När de friheter och fräckheter som i ett annat tillstånd i fältet eller i ett annat fält skulle vara oförnuftiga eller helt enkelt otänkbara skrivs in i fältets *specifika* förnuft som objektiv potentialitet, ja till och med som krav, då blir de normala, eller rentav banala

(Bourdieu, 2000, s. 320-21)

Pierre Bourdieu hade modet att syna sitt eget fält i *Homo Accademicus*. Han hade också för vana att, i konsekvensens namn, inleda sina föreläsningar med att presentera sig genom att ge en självbiografisk bakgrund. På så vis skrev han in sig också som en aktör bland andra i de maktspel som var föremål för hans undersökningar. Samtidigt lyckades han avvärja en eventuell kritik av att han egentligen talade i egen sak.

Andreas Gedin
Gästredaktör