

Mellan konst och kulturanalys

Om alternativ kunskapsproduktion

Billy Ehn

Intervjuaren: - Vad är det du har sökt fånga in i den här sjunde symfonin?

Allan Pettersson: - Fånga in ...? Ja, jag har bara ... Det är ... Mina verk det är ju mitt liv, alltså, mitt liv, mitt eget liv, mitt sätt att leva, det välsignade och förbannade, alltså, livet, mitt alltså, det är ingenting annat.

(*Min längtan*, radiodokumentär, P1 25/9 2011.)

I Göteborgs konstmuseums skulpturhall står Ulf Rollofs *Bälg IV*¹, en stor, snett uppåtriktad ”kanon” av trä, metall och läder. På golvet ligger ett par elektriska motorer med sladdar som för tillfället inte är anslutna. En lapp med text förklarar verket: ”Ulf Rollof har med en vetenskapsmans nyfikenhet och noggrannhet utforskat livets gåtor oavsett om det gäller den egna identiteten eller en främmande omvärld.”

Även flera andra skulptörer i den här hallen jämförs med forskare. Ett exempel är Katrine Helmersson, som ”utforskar spänningsfältet mellan manligt och kvinnligt, bräckligt och starkt, vackert och hotfullt i drömlika konstobjekt. Hon undersöker relationerna mellan material, objekt, rum och betraktare”. Ett annat är Jone Kvies konstnärliga praktik, som ”präglas av ett utforskande av skulpturens möjligheter. Verken rymmer ofta frågor om universums oändlighet och människans försök att begripa och bemästra världen”.

Upplevelse och undersökning

Här finns åtminstone två alternativ. Det ena är att ohämmat uppleva konst som uttryck för liv, det välsignade och förbannade, i Allan Petterssons mening. Det andra är att också

börja reflektera över konsten som kunskapsproducent, vad den ”fångar in”. Om *Bälg IV* och de andra skulpturerna handlar om livets gåtor och universums oändlighet, vad innebär i så fall denna konstnärliga ”utforskning”? Det är vad den här artikeln ska handla om.²

I ett pågående arbete försöker Orvar Löfgren och jag utveckla etnografiska och kulturanalytiska metoder, från handbokens litet förutsägbara tekniker mot mer överraskande experiment.³ I våra undersökningar av väntan, dagdröm och andra undflyende företeelser i det dagliga livet hämtar vi inspiration från olika håll, till exempel konst. Vad kan vi alltså lära av Ulf Rollofs och andra konstnärers kombination av lössläpplighet och hantverksmässig skicklighet?

Visserligen har vi redan tidigare använt idéproducerande konceptuell konst (Wallenstein 2006) som exempel, men utan att direkt tänka på dem som forskning (Ehn & Löfgren 2010). I en undersökning av väntans materialitet och uttrycksformer har vi låtit Elin Wikströms performans ”Rebecka väntar på Anna, Anna väntar på Cecilia, Cecilia väntar på Marie ...” illustrera detta ur ett genusperspektiv. På ett kafé turas ett antal tillfrågade kvinnor om att sitta och vänta på varandra under en kvart. De uppför sig som väntande personer brukar göra, ser sig om, tittar på klockan, rotar i väskan och bläddrar i en tidning. När ingen kommer går de därifrån och avlöses av nästa kvinna, som uppför samma skådespel. Med denna performans ville Wikström vända på perspektiven. Här är det inte kvinnor som



Ulf Rollofs *Bälg IV* – en kombination av lössläpphet och hantverksskicklighet. Foto: Göteborgs konstmuseum.

passivt väntar på mannen i sitt liv eller på att barnen ska växa upp. Här är det kvinnor som väntar på varandra.

Vi har också använt Hatty Lees renskalade väntrum med vita väggar, en rad stolar på syntetgrön nålfiltsmatta och en slokande blomma i hörnet. Enbart dessa ting förmedlar en stark kroppslig upplevelse av väntans rumslighet som vi så väl känner igen. Lee får väntrumsaktigheten att framträda in absurdum. Något liknande gör också koreografen Akram Khan genom en dansföreställning där han skildrar människor som strandat i evig väntan på en flygplats. Här är det de rasslande informationstavlorna som dansarna förhåller sig till när de gestaltar otålig resfeber. Flygterminalen reduceras till enbart kroppsligt gestaltad väntan.

De tre konstnärerna hjälpte oss att med enkla medel tydligare se och känna väntan som en fysisk aktivitet laddad med en mängd betydelser, som vi skulle ha haft svårt att komma åt

med våra vanliga observationer och intervjuer. Detta ordlösa kunskapsökande förkroppsligar det ovissa och tvetydiga i socialt liv som forskaren annars bara anar. Exempelen har fogats in i texten parallellt med andra material från medier, skönlitteratur, forskning och egna erfarenheter. Vi har uppskattat konstnärernas förmåga att se det vanliga ”med nya ögon”. Vi har också tjusats av deras fantasi och leklynn, liksom av ”konstnärens plikt att vara uppmärksam på drömmarna och det omedvetna” (Rist 2007:45). Därför har vi frågat oss vad detta arbetssätt skulle kunna tillföra kulturforskningen.⁴

Rumsliga frågeställningar

Det finns all anledning att undra över det, inte minst därför att konst tycks ha blivit alltmer inriktad på att söka kunskap. Runt om i världen använder konstnärer, curatorer⁵ och konstantendenter samma terminologi som i den nämnda skulpturhallen, till exempel i

det smutsiga Pannrummet på Konstepidemin i Göteborg. Där har Ossian Gustafsson spånt upp en mängd blå nylonlinor i parallella mönster. Han skriver:

Mitt arbete handlar om rumsliga frågeställningar. Med en specifik plats som utgångspunkt undersöker jag materialets visuella och rumsskapande egenskaper i mötet med betraktaren. Den fysiska upplevelsen och betraktandet är återkommande teman i mina installationer.

Hur kan detta verk tolkas? Begrepp som ”frågeställningar” och ”undersöker” skapar en förväntan på intellektuell förståelse, som inte omedelbart infinner sig. Men jag kan se att linorna förvandlar pannrummet. Jag hukar mig under dem, som om de var laserstrålar i ett bankvalv. Man kan få andra associationer. I gästboken har någon skrivit ”Snyggt! Får mig att tänka på regn från olika håll”, medan någon annan reagerar med ”Oj vad det händer grejer i ögonen när man tittar rakt in i trådarna!”.

Våren 2011 innehåller samlingsutställningen *Investigation of a Dog* på Magasin 3, Stockholm konsthall verk av ett trettiotal internationellt kända konstnärer. Om nästan alla sägs det i utställningskatalogen att de ”undersöker”, ”utforskar” eller ”analyserar” olika existentiella och politiska frågor i rumsliga sammanhang. I Mircea Cantors film genomför en grupp människor en protestmarsch i Tirana med stora speglar som demonstrationsplakat. På så sätt ”undersöker Cantor rebelliska handlingars inverkan på komplexa politiska och byråkratiska system”.

Utan den förklarande texten skulle jag nog inte riktigt ha förstått vad Cantor undersökte. Jag skulle bara ha fascinerats av hur spegelplakaten reflekterade stadsbilden i Tirana och hur litet uppmärksamhet demonstrationståget verkade väcka där det rörde sig fram och tillbaka på de trafikerade gatorna. Den konstnärliga forskningen kräver uppenbarligen mer tankearbete än så.

På Haninge konsthall är det vernissage på Tori Wrånes installation *RUN'n JUMPS*

– *tron på mänsklig elektricitet*. Enligt informationsbladet ”utforskar hon röstens fysiska möjligheter” och ”rummets rymd med video, fotografi och skulptur”. Rummet i fråga är konstnärens egen ateljé, ”en amöba som lever och andas i ständig rörelse”. På en vägg visas en film där konstnären oavbrutet i rasande fart skuttar runt i ateljén bland alla föremål. På en annan vägg finns stillbilder av henne i samma lokal. I taket hänger en skulptur med två par jeans där benen är på väg åt olika håll.

Curatorn Johanne Nordby Wernø berättar för vernissagepubliken hur kul det varit att jobba ihop med den busiga och lekfulla konstnären, att de hållit på en hel vecka med utställningen med hjälp av tekniker och snickare. Nu mörkläggs Konsthallen och Tori Wrånes i svart klänning kommer in och sätter sig vid en flygel. I munnen har hon en tjock, lång gummitunga som ringlar ner på golvet. Hon spelar en enkel melodi och nynnar till den i fem minuter med gummitungan i munnen. Sen reser hon sig och lämnar lokalen.

För att få veta mer om vad Wrånes ”utforskning av rummet” innebär och vilka insikter den resulterat i skriver jag till curatorn, eftersom jag ser henne som konstnärens språkrör, den som kan ge ord åt det intuitiva. Jag frågar också om sångnumrets förbindelse med rumstemat. Det kommer ett långt och klargörande svar som bland annat talar om att Wrånes prövar vad som sker med rösten när den utsätts för hinder och att hon med sitt hoppande i ateljén vill få betraktaren att se den på ett nytt sätt. Det här är alltså ett annat sätt att ta rummet i besittning än vad Ossian Gustafsson gjorde med sina nylonlinor och Mircea Cantor med demonstranterna i Tirana. Men i de nämnda exemplen handlar det om att konstnärerna gör något fysiskt med rummet för att förvandla upplevelsen av det.

Min villrådighet kring dessa verk betyder förmodligen att jag har en alltför snäv tolkning av begreppen forskning och kunskap.⁶ Även om jag som etnolog använder subjek-

tiva metoder, är jag skolad i vetenskapliga tänkesätt och har lärt mig att tygla nyfikenheten. Samtidigt är jag medveten om att det ju finns många andra sätt att söka kunskap. Dessutom undrar man förmodligen i andra vetenskaper över etnologer som står och glor på folk i vänthallar och kaféer. Vad är det för forskning? Så egentligen borde konstnärernas tillvägagångssätt inte behöva vara något problem för mig.

Utforska suggestion och brinna av förvåning

På Tensta konsthall utanför Stockholm går jag in i ett rum med röda sammetsdraperier på väggarna och en golvlampa vid en fåtölj. Från taket hänger ett par hörlurar. När jag tar på dem och sätter mig i stolen släcks ljuset. I mörkret hörs plötsligt någon närma sig med högklackade skor. Jag rycker till och vänder mig tvärt om. Ingen där, men någon lutar sig fram över mig, en kvinna börjar berätta (på engelska) en historia med munnen tätt intill mitt vänstra öra, jag hör henne andas. Hon berättar omsorgsfullt något spöklikt som hände hennes far under kriget. Efter ett tag flyttar hon på sig och lutar sig mot mitt andra öra. Flera gånger vänder jag mig om. När berättelsen är slut lämnar kvinnan rummet, hennes klackar smäller skarpt mot golvet. Det blir tyst och ljuset tänds. Detta var Hans Rosenströms ljudinstallation *Her Presence Still*. Innan jag lämnar konsthallen sätter jag mig i fåtöljen tre gånger till för att återuppleva den kusliga händelsen.

Det som jag tror att Rosenström i detta verk undersöker med hjälp av föremål, ljus och ljud är suggestion, en fundamental aktivitet i allt samhällsliv där verklighet produceras genom människors föreställningsförmåga. Faktum är ju att vi hela tiden ofrånkomligen håller på med att lura oss själva och andra om en mängd saker, om hur det står till, vad vi vill och tänker, var vi befinner oss mentalt. Mer eller mindre medvetet skapar vi intryck

och presenterar oss själva i olika skepnader, berättar tillrättalagda historier och manipulerar sakförhållanden. Sanningar gömmer sig effektivt bakom hemligheter. Här har både konstnärer och kulturforskare en viktig uppgift att undersöka fantasins kraft som socialt bindemedel.

Berörande konstverk som *Her Presence Still* tenderar att stanna kvar, som minne och referensram, men också som oroande påminnelser om en tillvaro i gungning. Detta skriver konstvetare och konstkritiker ingående om, men jag närmar mig verken med andra uppsåt. Jag vill lära mig något om hur man söker och förmedlar kunskap på andra sätt än de gängse.

Man kan göra som Erwin Wurm. I sina ”enminutsskulpturer” instruerar han olika personer att inta en speciell position eller utföra en bestämd (besynnerlig) handling under en minut, varken mer eller mindre. På fotografier av dessa skulpturer står till exempel en kostymklädd man på gatan med elefantbetar i näsan. En gammal man tittar upp ur en låda på ett lager i Taiwan och en naken kvinna skyler sig med fjorton handväskor.

För Wurm är det förvåningen inför det alldagliga som driver honom, ”astonishment burns inside me” (Golonu 2004:32). Men det är bara ett ögonblick som det välbekanta dominerar i hans installationer. Sedan tar det konstiga över. Under en minut förändras allt – sextio sekunder som är väl förberedda och planerade in i minsta detalj. De kortlivade skulpturala experimenten underminerar kategorigränser och utmanar rådande konventioner. Wurm är en kulturanalytisk sabotör som producerar skulpturala handlingar som det inte ens är meningen att man ska tolka.

Wurms enminutsskulpturer är en uppmaning att göra noggranna observationer av den mer eller mindre självmedvetna koreografin i hur folk uppträder i olika situationer. Genom den konstnärliga utforskningen av människokroppen och dess förvandlingar under en begränsad tidsrymd kan man gå vidare och

söka motsvarigheter i det dagliga livet. Detta arbete borde tilltala kulturforskare. Att brinna av förvåning, vända upp och ned på det invanda och ifrågasätta stereotyper och kategorier är ju grundläggande metodologiska förhållningssätt i etnografiska och kulturanalytiska undersökningar av vardagsverkligheten.

Forskning på konstnärlig grund

På flera universitet och högskolor i Sverige kan man idag doktorera som konstnär på egna verk (t.ex. bild, skulptur, musik och dans).⁷ Ett tiotal doktorsavhandlingar av det här slaget har lagts fram sedan 2006.⁸ Dessutom finns det möjligheter för disputerade att söka pengar för konstnärlig forskning där de kombinerar skapandet med dokumentation och analys av det.⁹

Det har uppenbarligen inte varit helt lätt att etablera konstnärlig praktikbaserad forskning, det som tidigare kallades ”konstnärligt utvecklingsarbete”. Förnyelsen möter fortfarande en del misstro – dock i mindre grad från naturvetare, som hoppas att konstnärerna ska bidra till att belysa den vetenskapliga processen generellt. Andra, inom mer närliggande discipliner, verkar känna en ”disciplinär oro” inför denna hybrid, som skakar om föreställningarna om vad forskning – och konst – är eller bör vara.¹⁰

I den snabbt växande litteraturen på det här området diskuteras den samtida konstens förhållande till akademisk forskning. Graeme Sullivan (2005), Mika Hannula m.fl. (2005) och Per Nilsson (2009) är några av dem som hävdar att konsten bör ha sina egna kriterier för kunskapssökande som tar hänsyn till att den är ett sätt att både undersöka och uppleva världen.¹¹ Konstnärerna bedriver visserligen inte regelrätt vetenskap som leder till empiriskt prövbar kunskap, men genom sin verksamhet ökar de förståelsen för människan som kulturskapande varelse och skakar om vedertagna föreställningar. Här skulle ett öppet utbyte av erfarenheter vara berikande

för både konstnärer och traditionella forskare (Nilsson 2009:149ff.).

I arbetet med att framställa visuell kunskap, eller ”diskursiva tankeexperiment” (Nilsson 2009:45), praktiseras en mängd skiftande metoder och presentationsformer. Konstnären blir en mångsysslare, som lever experimentellt och som växlar mellan att vara teoretiker, producent, installatör, skribent, aktivist och underhållare (Sullivan 2005:4).

Antropologin är en av de akademiska disciplinerna där konstnärer och forskare över hela världen samverkar (Marcus & Myers 1995; Schneider & Wright 2006, 2010). Konstnärer använder sig av etnografiska metoder, som intervjuer och fältarbete, för att skapa sina verk, medan en del antropologer utnyttjar visuella material som film, multimedia, teater och installationer för att förmedla kunskap. I dessa båda sätt att undersöka lär och lånar man av varandra, utan att blunda för skillnaderna.

Sådana gränsöverskridande samarbeten förekommer också mellan humaniora och olika konstnärligt inriktade IT-verksamheter.¹² Ett annat exempel är filosofen och dansaren som under fyra år möttes regelbundet för att lära av varandra och betrakta sin egen verksamhet med den andras ögon (Mark & Muchin 2010). Medan dansaren med hjälp av filosofen utforskade sin fysiska gestaltning, tillägnade sig filosofen praktiska kunskaper med dansaren som tränare. Deras erfarenheter visar inte minst att samarbetsprojekt mellan forskare och konstnärer inte bara är en dans på rosor. Maktkamp kring professionella revir var en del av processen likaväl som lekfull kreativitet.

Göra vad som faller en in

Hur går det då till att forska i konst? Här finns åtminstone två varianter. Den ena kan exemplifieras med några av Elin Wikströms projekt.¹³ Ett bestod av att under ett år bara använda kläder som hon tillverkat själv. I ett annat ställde sig Wikström utanför en

H&M-butik i Bremen och försökte fånga kundernas blick när de var på väg in eller ut. Hon lät också filma dem. Sen reste hon till Phnom Penh i Kambodja, gjorde detsamma med sömmerskorna på en textilfabrik och visade filmerna för både dem och kunder på H&M. Vid ett tredje tillfälle engagerade hon åtta kvinnor som skulle leva utan elektricitet några dagar medan hon filmade och samtalade med dem. Konstverken är själva tillfället då de genomförs, men också dokumentationen, mediebevakningen samt uppföljande diskussioner och seminarier.

I en bok om dessa och andra projekt har Wikström (2009) och ett par av hennes kollegor förklarat hur de gör. Det visar sig att just dessa konstnärer arbetar ungefär som kulturforskare: de formulerar problem och frågor, väljer metod, studerar teori, gör observationer och intervjuer, deltar i olika sociala sammanhang, är ute på nätet, bearbetar materialet, får nya idéer och prövar olika analytiska infallsvinklar. De främmandegör det all dagliga och använder sig av autoetnografi. Bortsett från att man också leker, arbetar intuitivt och presenterar resultaten i konstnärliga former, låter det välbekant. Och ändå inte.

Vilken sociolog, antropolog eller etnolog skulle komma på tanken att undersöka rasmism genom att, som Elin Wikström, låta tre svartmålad vita män gå omkring i en välbesökt simhall i Karlskrona? Eller själv sätta sig naken sex veckor i en fåtölj på Alingsås konsthall med en bok i knäet för att ifrågasätta etablerade konventioner? Här handlar det uppenbarligen om att testa gränser och hitta oväntade sätt att debattera samhällsfrågor.¹⁴

Många konstnärer genomför i likhet med Wikström sanslösa idéer, som för de flesta andra människor, om de ens kommer på tanken, inte blir mer än fantasier. De följer sin intuition och gör helt enkelt vad som faller dem in, men med stor noggrannhet och omfattande förberedelser. I jämförelse med dem har akademiska forskare otvivelaktigt varit

mer försiktiga av sig – fram tills nu då allt fler konstnärer börjar disputeras.

Tre konstnärliga avhandlingar

Det andra sättet att bedriva konstnärlig forskning är som sagt att skriva doktorsavhandling om sina egna verk. En av de första svenska avhandlingarna är den arkitektutbildade konstnären Monica Sands *Konsten att gunga* (2008). Undertiteln är *Experiment som aktiverar mellanrum* och ett av experimenten bestod av att montera en fyrtio meter lång gunga under Älvsborgsbron i Göteborg. Idén förverkligades ingenjörsmässigt med myndigheternas tillstånd. Projektet beskrivs noggrant som en kollektiv performans i det offentliga rummet. Verket filmades och visades på andra utställningar där publiken fick gunga i mindre gungor.

Ett av syftena med den här avhandlingen är att utveckla analysverktyg inom arkitekturpraktiken. Ett annat att argumentera för konstnärlig forskning. Ett tredje att analysera ett förbisett utrymme – mellanrum.¹⁵ Här utgår Sand från myten om Penelope vid vävstolen under sin väntan på Odysseus och genom hela texten används denna gestalt för att illustrera olika idéer kring mellanrum, rytmer och upprepning.

Begreppen diskuteras också genom tre andra disparata projekt: en vandring med konststudenter i en övergiven järnvägstunnel på Söder i Stockholm; den rumsliga organisationen av partikelfysiklaboratoriet CERN utanför Genève¹⁶; samt en dansföreställning som förenar konst och fysik. Frågeställningarna är konkreta. Hur bygger man en gunga under en hög bro och låter en dansare gunga i den? Vad upplevs under en vandring i en avstängd tunnel? Hur ser det ut på CERN och vad gör fysikerna på laboratorierna? Hur skapas en dansföreställning som kommentar till partikelfysik?

Sand vill bland annat visa hur olika aktörer formas i samspelet med sina redskap

eller maskiner. Penelope använder vävstolen som tidsmaskin. Gungan och bron bildar en erfarenhetsmaskin. Vandrandet i tunneln aktualiserar en av stadens slumrande möjligheter. Partikelfysik bygger upp ett tolkningsmaskineri. I dansföreställningen konstrueras en rytmisk kraftkälla kring rum och tid.

I dessa projekt förverkligas de konstnärliga idéerna både genom teoretiskt underbyggt skrivande och genom praktiskt arbete med ting och människor. På så sätt får vardagliga aktiviteter som att gå och gunga oväntade innebörder. Sammanförandet av fysiker och dansare är överrumplande.

Ett annat exempel är den litteraturvetenskapligt utbildade konceptkonstnären Magnus Bårtås avhandling *You Told Me – Work Stories and Video Essays* (2010), som bland annat handlar om berättandets betydelse i samtida konst. På en medföljande cd finns fem ”videoessäer” om konstnärer och filmare i Kroatien, Japan och Nordkorea.

Efter en lång inledning om teori och metod består själva undersökningen av livfulla ”verkberättelser” om hur filmerna kom till. Huvudpersonerna är udda och kreativa personer som lever utanför ordinära ramar. En är konstnär och bor hemma hos sina gamla föräldrar i Zagreb. Med honom har Bårtås gjort websidan *The Resort of Homeless Ideas*, som välkomnar alla ogenomförda projekt. En gammal kvinna från Manchuriet används som speaker i filmen om den excentriske konstagenten Johnny Walker i Tokyo med sin jättelika irländska fårhund. En annan film handlar om en regissör och skådespelerska som kidnappades av Nordkorea för att göra propagandafilm åt Kim Jong Il. Berättelserna om dessa filmer är i sig själva litterära konstverk som blandar fiktion och reportage. De grundar sig på ett slags etnografiska fältarbeten som verkar vara styrda mer av reporterns eller författarens sökande efter det exceptionella, än av kulturforskarens frågor om det typiska i vardagslivet.

Den tredje avhandlingen är Carola Wingrens *En landskapsarkitekts konstnärliga praxis. Kunskapsutveckling via en självbiografisk studie* (2009). Wingren hade arbetat i många år som landskapsarkitekt med egen konsultfirma när hon började doktorera på SLU i Alnarp. I avhandlingen beskrivs tillkomsten av olika projekt, särskilt en vattenpark i Malmö. Syftet är, skriver hon, att se igenom den slöja av oartikulerad kunskap som den konstnärliga praktiken ofta döljer sig bakom.

Wingren ger en detaljerad och reflexiv skildring av landskapsarkitektens dagliga arbete med allt från skissandet till det färdiga resultatet i form av ett förändrat landskap. I dessa ”verkberättelser” använder hon dagboksanteckningar från barndomen och framåt. Liksom Sand arbetar hon konstnärligt tillsammans med flera andra yrkesgrupper, som planerare, designers, grävmaskinister, snickare, stensättare och trädgårdsmästare. I dessa samarbeten ska konstnärliga, ekonomiska och praktiska överväganden samsas.

I sitt arbete använder Wingren en mängd olika metoder. För att bygga upp bilder av parken som ska anläggas går hon in på hobbyaffärer och köper plast, tyger, bivax och sidenrosor. Hon letar efter små gubbar, gummor och bilar att placera i modellandskapet. Inspirationen kommer från olika håll, från tygmönster, fjällvandringar, romaner och minnen av mossarna hemma i Västergötland.

En metod hon prövar är att skriva en fiktiv berättelse om hur en flicka upplever parken, när hon driver omkring i den med sin pojkvän en septemberdag. Dessutom använder hon rollspel och workshops. I arbetet med en stadsinfart bygger hon en installation. Vattnet i en å under vägen representeras av grova träplankor försänkta i asfalten för att skapa ljudet som uppstår när man kör över en träbro.

Metod och förvirring

Det torde ha framgått att detta är tre rätt okonventionella doktorsavhandlingar, som inte riktigt anpassar sig till alla de vetenskapliga normer som lärs ut på forskarutbildningen i de flesta andra discipliner. Konstnärerna har helt enkelt prövat mer subjektiva vägar för att söka kunskap. Samtidigt borde det vara lätt för många kulturforskare att känna igen sig i deras etnografiska arbetssätt. De växlar mellan en närsynt granskning av det alldagliga och en teoretiskt grundad distans.¹⁷ Även röran i forskningsprocessen verkar bekant, den tilltrasslade blandningen av metod och förvirring.

Genom verkberättelserna skildras praktiska omständigheter kring de konstnärliga projekten, som filmarens händelserika resor på Balkan, Nordkorea och Japan eller landskapsarkitektens experimenterande med olika material. Man får också läsa om vinterkylan, vindarna och mörkret dygnet under Älvsborgsbron, om muntherheten i arbetslaget, de noggranna beräkningarna, de omständliga kontakterna med myndigheter, samtalen med dansaren som skulle gunga, trafiken som dundrade fram på bron och de nyfikna som stannade till på gångbanan. Både konstverket och forskningsprocessen präglas av sinnliga erfarenheter.

Beskrivningarna av arbetet med gungan, filmerna och parkerna visar konkret hur otyglade idéer kan förenas med ett gediget hantverkskunnande och en bred samhällskompetens. Här möter man också en frejdig entreprenörsanda. För att överleva på den tuffa konstmarknaden krävs uppenbarligen speciella talanger, som samarbetsförmåga, medievana och ett praktiskt sinnelag.¹⁸ Projektiden kanske föds i ateljén, men sedan ska den testas och verkställas bland folk ute i samhället där man konfronteras med jordnära villkor, som bjuder motstånd och styr arbetet i oväntade riktningar. Därigenom blir konstnären en engagerad aktör som förändrar

den verklighet som studeras och inte bara en reflekterande iakttagare.

Alternativ kunskapsproduktion

I den här artikeln har jag brottats med frågan om hur man som kulturforskare förhåller sig till samtidskonst. Ett sätt är att inspireras av konstverk, att bli känslomässigt berörd eller omskakad. När jag i Göteborg såg Ulf Rollofs *Bälg IV* blev jag road; jag undersökte hur ”kanonen” var gjord och imponerades av konstnärens fantasi och skicklighet. Den fick mig på gott humör, helt enkelt. Just då funderade jag inte så mycket på vilka filosofiska frågor den ställde eller hur den påverkade min verklighetsuppfattning.

Men i arbetet med att som kulturanalytiker tillägna sig konstnärlig forskning räcker inte en sådan hållning. Då måste man i stället se konst som en alternativ form för kunskapsproduktion, med andra syften, regler och metoder, och fråga sig vad den åstadkommer. Det betyder inte att kulturforskare ska börja arbeta som konstnärer eller helt ompröva sin traditionella kunskapssyn. Konst och vetenskap uppfattas ju fortfarande som skilda verksamheter där konstnärerna förmodligen lånar mer från forskarna än tvärtom. Men vad ger ett mer öppet utbyte mellan dem?

Inledningsvis nämnde jag tre konstprojekt som gav nya aspekter på väntan som en fysisk aktivitet laddad med svåråtkomliga betydelse. Verken exemplifierade bland annat konstnärernas förmåga att med fantasi och leklynne se det ordinära ”med nya ögon”. Men det finns mer att hämta.

Avslutningsvis ska jag försöka konkretisera detta med hjälp av fyra andra konstprojekt som alla kretsar kring ett och samma tema: hemmet och dess förkrossande materialitet. Hem och bostad är ju ett gammalt kulturanalytiskt favoritämne, det har skrivits mycket om det med utgångspunkt i familj, klass, kön och konsumtion.¹⁹ Men de här konstnärerna har litet andra infallsvinklar.

I installationen *Break Down* samlade Michael Landy på ett varuhus i London ihop och katalogiserade sina 7 227 ägodelar, från en överbliven vit skjortknapp till en Saab 900. Sedan lät han tio arbetare på en fabrik demolera rubb och stubb. Vad som återstod var bara en hög med stoft. I *Unheimlich Manöver* staplade Klara Lidén i en konsthall alla föremål från sin egen lägenhet så att de bildade en hög barrikad. I *The Garbage Man* nålade Ilya Kabakov fast tusentals små ting på masonitskivor, mest skräp som han sparat från sitt hem i det tidiga 1980-talets Moskva och etiketterat: ”gips från sprickan i fönsterkarmen”, ”medicin, minns inte vilken”, ”en sardinburk, köpte den 7 oktober och åt tillsammans med Nikolai” och så vidare.

Medan Landy förstörde allt han ägde och Lidén pressade ihop det förvandlade Kabakov sitt hem till ett vetenskapligt ordnat museum eller kuriosakabinett. En fjärde metod praktiseras av Martha Rosler i filmen *Semiotics of the Kitchen*. Där står hon med förkläde i ett kök och håller gravallvarligt upp det ena beskedliga köksredskapet efter det andra. Med våldsamma rörelser visar hon hur det kan användas som vapen att hugga och slå med.

Vad är det då dessa konstnärer gör som är kulturanalytiskt intressant? Även om varje enskilt konstverk bland mina exempel tycks bygga på sin egen unika metodologi finns det några saker som förenar dem. En är att konstnärerna använder sig själva både som aktörer och studieobjekt. De lever experimentellt och deras handlingar får påtagliga konsekvenser för dem själva, till exempel när de löper linan ut och tömmer bostaden. De filmar sig själva och behandlar frågor som är djupt personliga. Kanske skulle en del av dem säga som Allan Pettersson i det inledande citatet: ”Mina verk det är ju mitt liv, mitt sätt att leva, det välsignade och förbannade, det är ingenting annat.”

Så långt brukar inte kultur- och samhällsforskare gå, även om många också använder sig själva för att samla och bearbeta material.

Metoddiskussionerna om deltagarobservation och reflexivitet borde därför ta intryck av konstnärernas experiment. Hur djupt berörd är man som forskare av sitt ämne och vilka spår lämnar man där?

För det andra handlar konstverken alltså om materialitet på ett påtagligt sätt. De här konstnärerna gör något handgripligt med de jordiska tingen. De bökar och sliter, de förstör, ordnar eller pressar ihop. De petar med sardinburkar och skjortknappar eller kånkar på tunga möbler. Här blir den konstnärliga undersökningen av hemmet ett fysiskt krävande arbete som lösgör föremålen från bostaden och befriar dem från deras vanliga funktioner. Cyklar, cd-skivor och tandkrämstuber finner sig plötsligt höra ihop.

Materialitet har ju blivit ett hett område för kulturanalys och här tillämpar konstnärerna mer närgångna och substantiella metoder än vad forskarna vanligtvis gör. Att distanserat tänka och skriva om föremål är något annat än att handskas praktiskt med dem. Kulturanalys av gräsklippare eller soffor håller sig vanligtvis på behörigt avstånd från tingen och lämnar dem så gott som orörda. Konstnärerna verkar inte styras av en sådan vördnad. Deras katalogiserande liknar en vetenskaplig metod, men är snarare en parodi.²⁰ Demoleringen är oåterkallelig. Här skulle man kunna tänka sig att även forskare skulle våga sig på att vara litet hädiska, för att se vad som händer. I alla fall bör vi fråga oss vilken kunskap de olika metoderna ger.

Ett annat kulturanalytiskt aktuellt forskningsfält är känslolivet. Även här har konstnärerna något eget att komma med. De nöjer sig inte med att beskriva och analysera, utan med sina verk skapar de upplevelser och framkallar känslor, hos både sig själva och andra. De roar, oroar eller provocerar. Att se ett hem förvandlas till en dammhög eller alla pinaler från en gammal lägenhet anhopade och förtecknade är omtumlande. När kvinnan i filmen hugger med morteln skrattar jag till av obehag.

Överhuvudtaget är mycket av samtidskonst-

en emotionell, både i sina framställningsformer och i sin inverkan på betraktaren. När konstnärerna systematiskt iscensätter vilda hugskott utnyttjar de sin spontanitet professionellt. Själva idén att demolera, katalogisera eller ställa ut sitt bohag i en klump föreställer jag mig som ett känslomässigt projekt, en virvel av lidelser, förnimmelser och ingivelser, som jag förstås inte vet så mycket om. Att sedan verkligen genomföra den idén offentligt och under kontrollerade former kräver något mer, förutom fantasi även egensinnighet och en genomtänkt metod. Detta väcker frågan om hur kulturforskare i sitt arbete förhåller sig till känslor. Hur används de medvetet för att skapa och förmedla kunskap?

Slutligen har konstnärerna som sagt en förmåga att locka fram överraskande betydelser ur det alldagliga – en dröm för kulturanalytiker. Detta åstadkommer de genom att tålmodigt bearbeta vad det nu är de har till hands. De stirrar på det, vänder och vrider, river och sliter, tills det börjar hända något. De undersöker och filmar materialet, de läser, teoretiserar och pratar om det. I detta förvandlingsnummer förstoras eller förminskas vissa saker, andra stiliseras och till slut framkallas ett främlingskap gentemot det välbekanta. Det är genom sådana praktiska handlingar, likaväl som genom känslö- och tankearbete, som konstverken skapas.

Det arbetssättet är inte helt obekant för kulturforskare. Att samla material, analysera det och skriva en text påminner rätt mycket om konstnärernas kast mellan metodiskt knog och mer osystematiskt plockande med smått och stort. Perioder av *Sturm und Drang* avlöser det håglösa gnetandet. Rätt vad det är får man i bästa fall en snilleblixt och en knuff framåt. Men konstnärerna verkar ha en speciell förmåga att vaska fram guldkorn för att se verkligheten på nytt. Hur tusan gör de?

På dessa fyra metodologiska områden tror jag att det skulle kunna slå gnistor om mötet mellan konstnärer och kulturforskare. Men

det kommer att kräva ett hårt praktiskt arbete. Att leva experimentellt, handgripligen närma sig ämnet, exploatera sin spontanitet för att väcka känslor och att se något som andra inte ser är nog inget man gör vid skrivbordet.

Visserligen är en del kulturforskare inte helt främmande för konstnärliga metoder som att gestalta, transformera eller experimentera. Fiktion och fantasi är viktiga redskap i dessa verksamheter, liksom känslor och planlöst sökande. Kraven på vetenskaplighet samsas då med en oförskräckt vilja att pröva egna vägar för att söka ny kunskap och förståelse. Med inspiration från konstnärliga metoder skulle möjligheterna till överraskande kulturanalys öka ännu mer.

Hur detta går till mer exakt i praktiken är svårt att på förhand säga något bestämt om. Det är en sak att använda konstverk som kulturanalytiska illustrationer i en text, en annan att själv genomföra konstnärliga experiment i kunskapssökandet. Att arbeta intuitivt och ordlöst gör många forskare förstås redan, men vanligtvis utan att se det som en väsentlig del av metodiken. Det är bland annat här konstnärerna har något att lära ut.

Ett samarbete med dem kan ta sig många olika oförutsägbara uttryck. Det är just det som är poängen. Konstnärernas uppgift att ifrågasätta konventioner, gå sina egna vägar och spränga ramarna gör deras metodologi mer kaotisk och mystisk än forskarnas – även när den är som mest handgriplig. Detta sätt att arbeta, kombinationen av lössläpphet och hantverksmässig skicklighet, innebär därför att lämna det vedertagna och ge sig ut i det okända. Den otryggheten kanske inte alla kulturforskare eftersträvar – kunskapssökandet är nog osäkert som det redan är – men om den ger tillfällen att ompröva invanda tankegångar och hitta nya infallsvinklar bör man inte skygga för den.

Billy Ehn, professor

Institutionen för kultur- och medievetenskaper, Umeå

Noter

- 1 Se verkförteckningen efter noterna.
- 2 Under skrivandet har jag fått värdefulla synpunkter från flera personer: Inger Ehn Knoblock, Lars-Eric Jönsson, Sven-Erik Klinkmann, Orvar Löfgren, Robert Willim samt en anonym granskare.
- 3 Genom att laborera med olika sorters material (t.ex. observationer, samtal, informella enkäter, tidningsreportage, filmer, konst, litteratur och andras forskning) har vi försökt uppöva förmågan att ge form åt det oklara och svåråtkomliga, men också att komma på nya idéer och undvika att fastna i det redan kända (Ehn & Löfgren 2011).
- 4 Frågan har engagerat även andra, t.ex. Nigel Thrift (2004) som använder verk av videokonstnären Bill Viola i en teoretisk diskussion om politik och känslor. Bland svenska etnologer är det främst Robert Willim (2009, 2010), själv skapare av en rad nätbaserade konstfilmer, som intresserat sig för att sammanföra konst och etnografi. Se t.ex. <http://robertwillim.com/transmutations-of-nature>. En annan konstnärligt inspirerad etnolog är Erik Ottoson (2008) som i sin avhandling om olika former av shopping har praktiserat situationisternas psyko-geografiska metod att driva omkring i stadsmiljöer för att undersöka hur de påverkar känslor och sinnesstämningar.
- 5 Organisatörer av utställningar – ordet brukar stavas med "c" i konstvärlden.
- 6 Det är jag inte ensam om, se t.ex. Benner & Widmalm (2011).
- 7 I Finland och Storbritannien har detta varit möjligt längre tillbaka (Karlsson 2002). Se t.ex. Krappala (1999).
- 8 Några av dem är Leiderstam (2006), Yoshida (2006), Bode & Schmidt (2008).
- 9 Vetenskapsrådets definition av konstnärlig forskning är att den "tar sin utgångspunkt i den konstnärliga processen och verksamheten. Forskningen, som kan beröra alla konstarter, är praktikbaserad och inkluderar en intellektuell reflektion för att utveckla ny kunskap. Resultatet från konstnärlig forskning redovisas vanligen i både gestaltande och skriftlig form". (<http://www.vr.se/forskningvistodjer/konstnarligforskningsochutveckling>) VR har en särskild beredningsgrupp för ansökningar på det här området. I år, 2011, behandlas 53 projektansökningar från en mängd olika discipliner. Flera av de sökande är själva utövande konstnärer.
- 10 Därmed skulle den exemplifiera det s.k. *Mode 2* inom vetenskapssamhället, den gränsöverskridande kunskapsproduktion som också brukar kallas för "kvalitativ" i kontrast till det traditionella naturvetenskapliga paradigmet, *Mode 1* (Nowotny, Scott och Gibbons 2001). Det innebär att den konstnärliga forskningen blir en del av det transdisciplinära "gränsarbete" som pågår på flera håll inom akademien (Pettersson 2006).
- 11 Se också Balkema & Slager (2004), Borgdorff (2009), Caduff, Siegenthaler & Wälchli (2010) samt Biggs & Karlsson (2011).
- 12 Exempelvis i form av mötesplatser kring den nya informationstekniken, som HUMlab på Umeå universitet.
- 13 Wikström är professor vid Konsthögskolan i Umeå och har i ett flertal uppmärksammade performans- och installationer undersökt olika samhällsförhållanden.
- 14 Det finns exempel på hur samhällsforskare använt sig av provokationer och normbrott för att undersöka sociala ordningar. Inte minst etnometodologerna (se t.ex. Garfinkel 1967) har genomfört en mängd sådana experiment där studenter skickats ut för att se vad som händer när man sätter sig för nära folk på bussen eller uppträder på andra avvikande sätt i offentliga miljöer. En del etnologilärare har genom åren tagit efter sådana experiment och låtit studenterna testa olika kulturella gränser genom att överskrida dem.
- 15 Se också Saltzman (2010) för kulturanalytiska studier av mellanrummens betydelser.
- 16 Under flera år har Sand besökt CERN-laboratoriet och gjort konstutställningar i samarbete med fysiker. Hon beskriver platsen utanför Genève och analyserar bilder av fysiker framför den enorma ATLAS-detektorn, som det tagit tjugo år att bygga och som samlar över tvåtusen fysiker från hela världen.
- 17 De teoretiska ledstjärnor som flera konstnärliga forskare använder sig av för att lägga en grund till analysen av sina verk är desamma som ofta förekommer i nutida kultur- och samhällsforskning, t.ex. Foucault, de Certeau, Bourdieu, Latour, Butler, Haraway, Ahmed samt Deleuze och Guattari. När konstnärerna *skriver*, särskilt inledningskapiteln i avhandlingarna, blir de alltså mer lika de etablerade akademiska forskarna.
- 18 De konstnärliga forskare som jag nämnt i den här artikeln överensstämmer med den bild som Dieter

- Lesages (2007) ger i sin dråpliga skildring "A Portrait of the Artist as a Researcher", dvs. bilden av en tusenkonstnär, som inte är främmande för något. De rör sig till synes obehindrat över gränserna mellan traditioner, discipliner, yrkesgrupper och nationer.
- 19 För ett mer experimentellt sätt att närma sig hemmet som kulturanalytiker, se Willim (2006).
- 20 Den socialantropologiskt utbildade Susan Hiller är en av de konstnärer som systematiskt ägnar sig åt att samla, ordna och klassificera vardagsföremål i olika installationer och performans. Hennes "parakonceptuella" konst driver med de vetenskapliga ambitionerna att kartlägga världen (Gallagher 2011).

Verkförteckning

- Ulf Rollof, *Bälg IV* (1989), skulptur, Göteborgs konstmuseum.
- Elin Wikström, "Rebecka väntar på Anna, Anna väntar på Cecilia, Cecilia väntar på Marie..." (1994), performans, Moderna Museet, Stockholm.
- Hatty Lee, *Waiting Room* (2000), installation och fotografi, Mjellby konstgård, Halmstad.
- Akram Khan, *Bahok* (2008), dans.
- Ossian Gustafsson, *Utan titel* (2011), installation, Pannrummet, Konstpedemin i Göteborg.
- Mircea Cantor, *The Landscape is Changing* (2003), film, *Investigation of a Dog*, Magasin 3, Stockholm.
- Tori Wrånes, *RUN'n JUMPS – tron på mänsklig elektricitet* (2011), installation, fotografier och performans, Haninge konsthall.
- Hans Rosenström, *Her Presence Still* (2011), ljudinstallation, Tensta konsthall.
- Erwin Wurm, *Spit in Someones' Soup* (2008), fotografier, Gävle Konstcentrum.
- Elin Wikström, *Half Being Half Flow* (2003–2004), performans och filmer, Bremen och Pnom Penh; *A Few Planets More* (2006), performans, Stockholm; *Utan titel* (2010), performans, Alingsås konsthall; *Gunde, Erling och Kjell – tre flitiga, lugna och fina svenska män som hellre arbetar än lever på bidrag och respekterar kvinnor* (1999), performans, Karlskrona simhall.
- Michael Landy, *Break Down* (2001), installation och performans, London.
- Klara Lidén, *Unheimlich Manöver* (2011), installation, Moderna Museet, Stockholm.
- Ilya Kabakov, *Söppelmannen/The Garbage Man* (1995), installation, Museet for samtidskunst, Oslo. (Se Kabakov 1996.)
- Martha Rosler, *Semiotics of the Kitchen* (1975), film, Moderna Museet, Stockholm.

Litteratur

- Balkema, Annette & Henk Slager (eds.) 2004: *Artistic Research*. Amsterdam: Rodopi.
- Benner, Mats & Sven Widmalm 2011: *Kunskap*. Malmö: Liber.
- Biggs, Michael & Henrik Karlsson (eds.) 2011: *The Routledge Companion to Research in Arts*. Oxon: Routledge.
- Bode, Mike & Staffan Schmidt 2008: *Off the Grid*. (Diss.) Göteborg: Valand School of Fine Arts.
- Borgdorff, Henk 2009: *Artistic Research within the Fields of Science*. Bergen: Konsthögskolan.
- Bårtås, Magnus 2010: *You Told Me – Work Stories and Video Essays/Verkberättelser och videoessäer*. (Diss.) Göteborg: ArtMonitor.
- Caduff, Corina, Fiona Siegenthaler & Tan Wälchli (eds.) 2010: *Art and Artistic Research*. Zürich: Scheidegger & Speiss.
- Ehn, Billy & Orvar Löfgren 2010: *The Secret World of Doing Nothing*. Berkeley, Cal.: University of California Press.
- Ehn, Billy & Orvar Löfgren 2011: Att fånga det undflyende. Kulturanalytiskt bricolage som metod. I: Fangen, Katrine & Ann Mari Sellberg (red.), *Många möjliga metoder*. Lund: Studentlitteratur.
- Foster, Hal 1995: The Artist as Ethnographer? I: Marcus, George E. & Fred R. Myers (eds.), *The Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology*. Berkeley: University of California Press.
- Gallagher, Ann (ed.) 2011: *Susan Hiller*. London: Tate Publishing.
- Garfinkel, Harold 1967/1984: *Studies in Ethnomethodology*. Cambridge: Polity.
- Golonu, Berin (ed.) 2004: *Erwin Wurm : I love my time, I don't like my time*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz.
- Hannula, Mika, Juha Suoranta & Tere Vadén 2005: *Artistic Research – Theories, Methods and Practices*. Göteborg: ArtMonitor.
- Kabakov, Ilya 1996: *The Garbage Man*. Oslo: Museet for samtidskunst.
- Karlsson, Henrik 2002: *Handslag, famntag, klapp eller kyss? Konstnärlig forskarutbildning i Sverige*. Stockholm: SISTER.
- Krappala, Mari 1999: *Burning (of) Ethics of the Passions. Contemporary Art as Process*. (Diss.) Helsinki: University of Art and Design.

- Leiderstam, Magnus 2006: *See and Seen: Seeing Landscape through Artistic Practice*. (Diss.) Malmö: Malmö Academies of Performing Arts, Lund University.
- Lesage, Dieter 2007: "A Portrait of the Artist as a Researcher." www.summit.kein.org/node/233
- Marcus, George E. & Fred R. Myers (eds.) 1995: *The Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology*. Berkeley: University of California Press.
- Mark, Eva & Pia Muchin 2010: *Teorier ur kroppsliga praktiker*. Stockholm: Carlssons.
- Nilsson, Per 2009: *The Amphibian Stand. A Philosophical Essay Concerning Research Processes in Fine Art*. Umeå: h:ström.
- Nowotny, Helga, Peter Scott & Michael Gibbons 2001: *Rethinking Science. Knowledge and the Public in an Age of Uncertainty*. Cambridge: Polity Press.
- Ottoson, Erik 2008: *Söka sitt. Om möten mellan människor och föremål*. (Diss.) Uppsala: Etnologiska avdelningen, Uppsala universitet.
- Pettersson, Helena 2007: *Boundaries, Believers and Bodies. A Cultural Analysis of a Multidisciplinary Research Community*. (Diss.) Umeå: Institutionen för kultur och medier.
- Rist, Pipilotti 2007: *Grattis!* Stockholm: Magasin 3, Stockholms Konsthall.
- Saltzman, Katarina (red.) 2010: *Mellanrummens möjligheter: En studie av föränderliga landskap*. Göteborg/Stockholm: Makadam.
- Sand, Monica 2008: *Konsten att gunga. Experiment som aktiverar mellanrum*. (Diss.) Stockholm: Axl Books.
- Schneider, Arndt & Christopher Wright (eds.) 2006: *Contemporary Art and Anthropology*. New York: Berg.
- Schneider, Arndt & Christopher Wright (eds.) 2010: *Between Art and Anthropology. Contemporary Ethnographic Practice*. New York: Berg. Marabouparken.
- Sullivan, Graeme 2005: *Art Practice as Research. Inquiry in the Visual Arts*. London: SAGE.
- Thrift, Nigel 2004: Intensities of Feeling: Towards a Spatial Politics of Affect. *Geografiska Annaler. Series B, Human Geography*. Vol. 86, No. 1: 57–78.
- Wallenstein, Sven-Olov (red.) 2006: *Konceptkonst*. Skriftserien Kairos, nr 11. Stockholm: Raster förlag.
- Wikström, Elin (ed.) 2009: *Research Processes in Fine Art: Investigating the Investigation*. Umeå: Academy of Fine Arts, Umeå University.
- Willim, Robert (red.) 2006: *ETN: HEM*. Lund: Etnologiska institutionen, Lunds universitet.
- Willim, Robert 2009: Två spår. *RIG* 2009/1: 24–27.
- Willim, Robert 2010: När nätet växer. Om algoritmiska och irreguljära metoder. http://natverket.etnologi.uu.se/volym/17/17_6.pdf
- Wingren, Carola 2009: *En landskapsarkitekts konstnärliga praxis. Kunskapsutveckling via en självbiografisk studie*. Alnarp: SLU.
- Yoshida, Miya 2006: *The Invisible Landscape. The Construction of New Subjectivities in the Era of the Mobile Telephone*. (Diss.) Malmö Academies of Performing Arts, Lund University.

SUMMARY

Between Contemporary Art and Cultural Analysis

Artistic research suggests alternative methods for producing various kinds of knowledge, whether within or without the confines of academe. These methods may involve either the production of investigative artworks or the writing by the artist of a doctoral dissertation about his or her own work. For cultural researchers, the methods employed by artists engaged in these processes are both familiar and challenging, as conventional ethnography is mixed with more unpredictable experiments.

This article presents several contemporary artworks, including sculpture, film, dance, installation and performance that explore various aspects of reality. What can be learnt from these works? And what could be achieved by an open exchange between artists and academic researchers?

Four methodological approaches are highlighted as being of particular interest. The first relates to artists' tendency to live experimentally, using themselves both as actors and as research objects. The second arises from the very tangible ways in which contemporary artworks approach the theme of materiality. The third relates to the emotional nature of much of contemporary art – even when it is categorised as conceptual – in its creation, forms of presentation, and influence on the spectator. Finally, many artists are gifted with the ability to find and communicate surprising meanings in ordinary life. How do they do this? Part of the answer seems to be that although artists are open to the implementation of “wild whims”, they exploit their spontaneity in a highly professional manner.