

Mellanrum i stadsomvandlingens Kiruna

- ett konstnärligt forskningsprojekt

Anna Hesselgren
2014

Masteruppsats från Masterprogram i Konstnärlig gestaltning



Linköpings universitet

Linköpings universitet, LiU Norrköping, 601 74 NORRKÖPING

Mellanrum i stadsomvandlingens Kiruna

Sammandrag.....	3
Abstract.....	3
Kapitel 1 Introduktion	
Inledning.....	4
Syfte.....	4
Frågeställningar.....	5
Bakgrund.....	5
Samarbeten.....	6
Avgränsning.....	6
Disposition.....	7
Kapitel 2 Metod och teori	
Konstnärlig forskning - en översikt.....	8
Fyra aktuella konstnärliga avhandlingar.....	21
Metod.....	26
Teori.....	28
Kapitel 3 Undersökning	
RUM REFLEKTION MÖTE	32
RUM REFLEKTION MÖTE.....	49
RUM REFLEKTION MÖTE	66
Kapitel 4 De konstnärliga gestaltungsforslagen	
Inledning.....	86
Undersökningar med speglar.....	87
Gestaltningar.....	90
<i>"Föreställningar om gemensamma rum "</i> - installationer.....	90
<i>"Mellanrumsdagar"</i> - deltagande praktik	96
Citattexter.....	102
<i>"1365"</i> - ljudverk	102
Eftertankar.....	104
Tack.....	105
Referenser.....	106
Bilagor.....	107

Sammandrag Denna uppsats redogör för en pågående tvärvetenskaplig konstnärlig forskning i den pågående stadsomvandlingen i Kiruna. I en gemensam kollaborativ gestaltungsprocess som involverar kirunabor i en aktionsforskning undersöker jag behovet av fysiska mellanrum i det offentliga stadsrummet som garant för en demokratisk och öppen alltjämt pågående diskussion med många olika röster om vad för slags samhälle vi tillsammans bör skapa mot en socialt hållbar framtid.

Utgångspunkten är att när man förtätar och bygger nya eller förändrar städer finns det ett behov av utrymmen i det gemensamma offentliga rummet som är öppna, oplanerade frizoner som inte styr människors kroppsliga rörelser och beteenden. Projektet utforskar hur man med en värdesättning av mellanrummen, genom en konstnärlig gestaltungsprocess som uppmuntrar människor att använda stadens utrymmen, kan undvika toppstyrd planering av vårt offentliga rum och anta ett medborgarperspektiv på hur det offentliga rummet ska användas. Jag insisterar på att mellanrum planeras in i stadsplanen för det Nya Kiruna, som integrerade delar i den täta stadsbebyggelsen i områden där människor bor och arbetar

Abstract This thesis accounts for an ongoing transdisciplinary artistic research placed in the current city transformation of Kiruna. In a collaborative artistic process involving the inhabitants of Kiruna in an action research, I investigate the need of spaces in-between in the public space as a guarantee for a democratic and open and ongoing discussion with many voices about what kind of society we should create towards a more socially sustainable future. In the current densification in urban transformations I claim there is a need for spaces in the shared public space that are unplanned freezones not forcing body movements and behaviors. The project explores how to avoid the urban planning imposed from above and assume a citizen perspective on how to use of the public space. This will be done through a encouraging the citizens to use these spaces. I insist spaces in-between will be planned for in the New Kiruna as integrated parts in the dense architecture where people live and work.

Nyckelord

mellanrum, heterotopi, det offentliga rummet, stadsplanering, stadsomvandling, stadsutveckling, stadsbyggnadsprocess, demokrati, förtätning, social hållbarhet, medborgardialog, installationskonst, relationell estetik, deltagande praktik, kollaborativa processer, deltagande aktionsforskning, konstnärlig forskning.

Kapitel 1 Introduktion

Inledning

Denna uppsats redogör dels först översiktligt för det relativt nya forskningsområdet konstnärlig forskning och dess utveckling, med nerslag i fyra aktuella avhandlingar, dels för min egen konstnärliga forskning om mellanrum som fysiska rum och begrepp i projektet *Mellanrum i stadsomvandlingens Kiruna*. Jag har skrivit en reflekterande essä inifrån undersökningens arbetsprocess och skapandet av de konstnärliga gestaltningsförslagen. Parallellt förhandlar och förbereder jag för genomförandet av gestaltningsförslagen med start under hösten 2014 i samverkan med bl.a. Kiruna Kommun.

Syfte

Projektets syfte är att med konstnärliga metod - och gestaltningsprocesser undersöka och synliggöra mellanrum i det offentliga stadsrummet i Kirunas stadsomvandling, föranledd av den ökade gruvdriften under staden som gör det nödvändigt att flytta respektive riva stora delar av den befintliga staden. Jag vill visa på nödvändigheten av att bevara de mellanrum som finns idag i det nuvarande Kiruna i den del av staden som inte försvinner och att behöva av att planera in mellanrum när det Nya Kiruna byggs som en del i en socialt hållbar samhällsutveckling.

Genom konstnärliga gestaltande undersökningar som involverar medborgare till delaktighet vill jag framhålla behovet av mellanrum dels, som garant för en demokratisk och öppen alltjämt pågående diskussion med många olika röster om vad för slags samhälle vi tillsammans bör skapa mot en socialt hållbar stadsutveckling och dels, som fysiska utrymmen mitt i stadsbebyggelsen i det gemensamma offentliga rummet där egna initiativ till tillfälliga sociala aktiviteter uppmuntras.

Min utgångspunkt är att det, när man förtätar och bygger nya eller förändrar städer, finns ett behov av utrymmen i det gemensamma offentliga rummet som är öppna, oplanerade frizoner som inte styr människors kroppsliga rörelser och beteenden. Mellanrum, i min mening, är utrymmen i det offentliga rummet som avgränsas av bebyggelse på en mängd sätt och som människor kan röra sig fritt över.

I mellanrummen kan människor mötas i inkluderande sociala sammanhang som inte bara handlar om konsumtion. I två utvecklingsprogram som tas fram inför stadsutvecklingar som jag studerat under 2011-2012 sägs att den naturliga mötesplatsen sker i en rik detaljhandel. (Utvecklingsprogrammet för den regionala stadskärnan Haninge, 2011 och Husby förslag till strukturplan, offentlig miljö, bebyggelse och gator, 2011)

I Kirunas utvecklingsplan argumenterar man också att handelsgatan och Stadstorget är de viktigaste mötesplatserna. Där ser man andra och blir sedd och det skapar möten som ger trivsel och trygghet i staden. (Kiruna Sammanfattning utvecklingsplan, 2014) Jag anser att det visar på en begränsad förståelse av människors behov av att träffas i meningsfulla sammanhang där annat slags utbyte kan ske.

Jag vill inte säga vad mellanrum ska användas till, det ska människor som bor och rör sig i staden själva bestämma. Inte heller vill jag ge exempel på aktiviteter eftersom det styr människor på ett sätt som stadsplanerare har gjort i alla tider. Min avsikt är i stället att undersöka om man med en värdesättning av mellanrummen, genom en konstnärlig

gestaltningssprocess som uppmuntrar människor att använda stadens utrymmen, kan undvika toppstyrd planering av vårt offentliga rum och anta ett medborgarperspektiv på hur det offentliga rummet ska användas.

I min grundtanke ligger synen att mellanrummen i det offentliga stadsrummet verkligen behövs för att öka trivseln och tryggheten där man bor. Jag menar att det inte enbart handlar om fritidsaktiviteter utan om en grundläggande demokratisk fråga i vardagen.

Det är viktigt att se mellanrummen som utrymmen i det offentliga rummet som inte automatiskt blir permanenta platser för att vi hittar och intar dem för temporära, relationella aktiviteter utan att deras identitet är just den potential de besitter: de är i ett slags vilande läge i väntan på att tas i bruk tillfälligt och blir till platser av vår närvaro och interaktion för att sedan, när vi lämnar dem, återvända till att fortsätta vara möjligheternas rum.

Jag insisterar på att mellanrum planeras in i stadsplanen för det Nya Kiruna. De bör vara integrerade delar i den täta stadsbebyggelsen i områden där människor bor och arbetar, inte utformas som fristående parker eller stadsrum med en förutbestämd funktion utanför den centrala stadskärnan.

Frågeställningar

Hur kan konstnärliga praktiker användas som metod för att konstruktivt inter文enera i stadsbyggnadsprocesser?

Hur kan man med konstnärlig metod påvisa det demokratiska värdet av mellanrum i urbana offentliga rum?

Hur kan man med en värdesättning av mellanrum i det offentliga rummet genom konstnärlig metod öka medborgarinflytandet? På vilket sätt bidrar denna studie till en ökad förståelse för mellanrum i stadsplanering?

Vilken är konstnärens roll i stadsplaneringsprocesser?

Hur kan projektet bidra till konstnärlig forskning?

Bakgrund

Mitt intresse för mellanrum har utvecklats ur mitt engagemang i hur våra gemensamma livsmiljöer behandlas och hur man som konstnär i pågående stadsutveckling kan påverka den i mina ögon negativa utveckling mot ett alltmer stängt offentligt rum. Privatiseringstrenden av det gemensamt ägda är något jag förhåller mig kritisk till.

Som yrkesverksam bildkonstnär sedan 1990-talets mitt vidareutbildar jag mig nu på detta mastersprogram för att skaffa mig en formell forskarbehörighet och kunna söka in till en doktorandutbildning i konstnärlig forskning med inriktning på konstens roller i urbana processer. I min konstnärliga praktik arbetar jag med installation, deltagande praktik, skulptur, performance, ljud, och text. Under 2011-2012 deltog jag i forskningsprojektet *Föreställningar om det gemensamma / Performing the Common* vid Kungliga Konsthögskolan (Hansson, 2012) Mitt bidrag var platsspecifika temporära gestaltningar som utvecklades i en utforskning av mellanrum i det offentliga stadsrummet i den pågående förtätningen och gentriferingen av miljonprojektet Husby utanför Stockholm. Det var då jag började utveckla mina tankar om mellanrummens betydelse i stadsbyggandsprocesser.

Detta ledde mig till att ansöka hos Kulturbryggan om att göra en förstudie i en av Sveriges största stadsomvandlingar genom tiderna: Kirunas stadsflytt. Ansökan beviljades och förstudien *Mellanrum i stadsomvandlingens Kiruna- en förstudie med*

konstnärliga gestaltungsförslag genomfördes under 5 månader (mars- augusti) 2013 i samarbete med ljudkonstnären Ola Anderstedt. Jag sammanställde en rapport om förstudien i september 2013.

Vid Kungliga Konsthögskolan deltog jag under 2012-2013 i projektet *Probe The Public Space* vid KKH som fokuserade på Haninge Kommuns utveckling mot regional stadskärna och hur konstnärer kan bidra på ett tidigt stadium i planprocesser. Jag presenterade vid Kungliga Konsthögskolan ljudverket *Mellanrum i urban utveckling - Vegastaden* samt en reflekterande essä skriven om den konstnärliga gestaltungsprocessen av verket.

På Konstfack gick jag den forskningsförberedande kursen *Konstnärliga Forskningsprocesser* under våren 2013 som ett led i den inriktning mot konstnärlig forskning som jag vill fortsätta med efter mastersutbildningen. Sedan 2008 -2012 arbetar jag även med StillAlive-Människan som platsen/SAMP #1- #9 – ett platsspecifikt, interaktivt och relationellt vandringssprojekt i och om det offentliga rummet. Det består av installation med objekt, workshop med invånare, performance och involvering av publiken till deltagande och har bjudits in till konstinstitutioner runt om i Sverige. Senaste genomfördes SAMP#9 i Kiruna 2012, i ett samarbete med Konstmuseet i Norr. (Hesselgren, 2008-2012)

Samarbeten

Jag samarbetar i projektets alla delar med Ola Anderstedt som är frilansande radioproducent Sveriges Radio, ljudkonstnär samt ljussättare och belysningsmästare på Stockholms Stadsteater. Han är dessutom min sambo. Tillsammans har vi genomfört samtal och platsundersökningar i förstudien under 2013 och föreläst om projektet i olika offentliga sammanhang (Norrköpings Konstmuseum 2013, Landskapsforum, Stockholm 2013 och Malmfältens Folkhögskola, Kiruna 2014). Vi har även i dialog utarbetat de gestaltungsförslag som jag berättar om i essän. Ola tar med sitt kunnande inom ljudproduktion mer ansvar för ljudverket. Vi har en gemensam pågående diskussion och helhetssyn på projektets alla delar, där jag har rollen som projektledare och leder arbetet framåt. Vårt samarbete fortsätter nu i förhandlingarna med Kiruna Kommun som vi vill samverka med om projektets framtid.

Avgränsning

Projektet begränsas till en konstnärlig undersökning med gestaltungsförslag i relation till mellanrummen. Projektet rör sig igenom andra forskningsområden men har hela tiden ett konstnärligt forskningsperspektiv.

Det Nya Kiruna som planeras är ett tydligt exempel på den rådande förtätningssideologi inom stadsplanering och med mellanrumstanken ifrågasätter jag detta. Avsikten är inte att jämföra olika städer utan att främst titta på hur man med konstnärlig metod i en kollaborativ process med invånarna skulle kunna hävda det demokratiska värdet av mellanrum i Kirunas urbana offentliga rum i den pågående transformationen av staden.

Projektet har på grund av svårigheter att under hösten 2013 komma igång med förhandlingar med Kiruna Kommun om förverkligandet av gestaltungsförslagen begränsats till att omfatta arbetet med förstudien, vårt lärande om stadens planeringsprocesser och om kritisk rumslig praktik, forskningsmetoder, utveckling av gestaltungsförslagen, planerandet och förhandlandet inför projektets nästa fas samt till skrivandet inifrån denna arbetsprocess. Under de kommande två till tre åren planerar vi att förverkligandet av gestaltungsförslagen ska kunna ske i samverkan med Kiruna Kommun och eventuellt även med fler offentliga finansörer.

Disposition

Uppsatsen består av fyra kapitel. Jag ger i kapitel 1 en översiktlig inledning, en personlig bakgrund, formulerar syftet med att undersöka mellanrum i stadsbyggnadsprocessen i Kiruna och övergripande frågeställningar och slutligen en avgränsning.

I kapitel 2 ger jag en bred översiktlig bild av konstnärlig forskning genom den diskussion som pågått under sista decenniet samt tittar närmare på fyra nyligen framlagda avhandlingar inom området. Jag motiverar även mitt val av metod och teori för projektet.

Jag har i kapitel 3 skrivit en reflekterande konstnärlig forskningsessä om vår undersökning inifrån den konstnärliga processens utveckling för att synliggöra skapandeprocessens villkor på flera plan och visa ett möjligt sätt att inom konstnärlig forskning, som ett oavslutande tänkande om en praktik.. Texten är uppdelad i tre avsnitt : *Rum*, där jag placerar projektet i flera rumsliga kontexter, både i Kiruna och i forskningsrummet; *Reflektion*, där jag går igenom arbetet med de rumsliga gestaltningarna, deras funktion och anknytning till en historiska kontext och slutligen *Möte*, där jag motiverar användandet av den deltagande aktionsforskningen och förbereder gestaltningsstrukturen inför mötet med publiken i projektets kommande fas. Varje avsnitt är uppdelat i en resonerande teoridel om för projektet relevant aktuell teoribildning och fakta om kontexten samt en reflekterande processdel om det praktiska arbetet med projektet. Texten gestaltar ett mellanrum på varje sida och läses valfritt antingen som ett flöde sida för sida eller varje textdel för sig.

I kapitel 4 beskriver jag i text och bild de konstnärliga gestaltningsförslag vi arbetat fram i projektet. Avslutningsvis berättar jag i *Eftertankar* om hur långt projekt kommit och om hur jag vill ta det vidare.

Kapitel 2 Metod och teori

Konstnärlig forskning

Inledning

Ävsikten med att här i uppsatsen göra en översikt om konstnärlig forskning är att jag vill placera projektets undersökning inom detta relativt nya praktikbaserade forskningsområde.

Med utgångspunkt i bl.a. olika röster i Vetenskapsrådets årsböcker för Konstnärlig Forskning och Utveckling (KFoU), utgivna sedan 2004 om områdets utveckling, ringar jag in vad man menar med konstnärlig forskning. Det behöver förtydligas hur diskussionen om detta praktikbaserade forskningsfält sett och ser ut och förhåller sig till annan akademisk forskning. Därefter tittar jag på några exempel på metoder i ett urval konstnärliga forskningsavhandlingar vid svenska konsthögskolor för att ge en bild av den existerande mångfalden i metodutvecklingen inom området. I teoriavsnittet nämner jag den tidigare och aktuella forskning som jag funnit relevant för min studie. Till sist avslutar jag med en motivering av mina egen metod i den essä jag skriver.

Vetenskapsrådets årliga redovisning av konstnärlig forskningsområdets utveckling

Många olika ståndpunkter har debatterats sedan Vetenskapsrådets stödstruktur för konstnärlig forskning startade 2001. Vetenskapsrådets årsbok beskriver varje år forskningsfältets senaste utveckling utifrån rapporter, utvärderingar och recensioner av nyligen genomförda konstnärliga forskningsprojekt och avhandlingar. Man pekar också på strategier inför framtiden för forskningsfältet. (Lind, 2013: 10).

I Årsboken 2009 tittade man på konst och forskningspolitik. Samma år kom en regeringsproposition, som sedan antogs, med anslag till en konstnärlig forskarskola med 11 högskolor som administreras av de konstnärliga fakulteterna vid Lunds och Göteborgs Universitet. På dessa universitet lyckades man på egen hand med en internationellt sett unik satsning att 2000 börja bygga upp en konstnärlig forskarutbildning inom den befintliga forskarutbildningen med kollegie- och projektstöd från Vetenskapsrådet. Förmodligen har bl.a. denna satsning gjort att Sverige idag internationellt sett är i forskningsfronten inom området, menar Torbjörn Lind, f.d. forskningssekreterare vid VR. (Lind, 2013: 30)

Årsboken 2010 "*Forskning och kritik*" innefattade granskning och recension av den konstnärliga forskning som gjorts. Frågor som togs upp handlade om den konstnärliga forskningens epistemologi och metodfrågor, konstnärlig forskning kontra konstnärlig praktik, konstnärlig forskning inom den vetenskapliga sfären och som akademisk forskning, och konstnärlig forskning i ett internationellt perspektiv. (Lind, 2013: 28). Från och med 2010 är konstnärlig forskning med egen doktorsexamen officiellt ett eget ämnesområde i Sverige från att tidigare sorterat under humaniora och samhällsvetenskap. (Lind, 2013:11)

Forskningsområdets styrkor, svagheter, trender samt utvecklingspotentialer i landet togs upp i Årsboken 2011 "*Form och färdriktning - strategiska frågor för den konstnärliga forskningen*". Forskarutbildningen i konstnärlig forskning anses av särskild strategisk betydelse. Idag utbildar sig 100 doktorander inom det konstnärliga området i Sverige och redan 60 har disputerat med konstnärlig inriktning. (Lind, 2013: 28) Den första kullen disputerade 2006, däribland bildkonstnären Matts Leiderstam med avhandlingen "*See and Seen: Seeing Landscape through Artistic Practice*", vid Lunds Universitet.

Sören Kjörup, professor i konstnärlig forskning vid Konstakademien i Bergen, Norge anser att det är viktigt att det finns en mångfald av förståelse av vad konstnärlig forskning kan vara och hur det ska bedrivas. Den intressantaste konstnärliga forskningen kommer genom att man har en pluralistisk tillvägagångssätt som öppnar för diskussion om kvalitet och kategorier som rör vad varje forskning åstadkommit och inte dess formella akademiska uppsättning (Kjörup, 2011:24).

Norge har sedan 2003 det Norska Programmet för Konstnärlig Forskning, uppdelat i ett Fellowship Program och ett Projektprogram. Det treåriga fellowshipsprogrammet, som administreras av Konsthögskolan i Bergen, likställs med den akademiska doktorandutbildningen och kopplas till en norsk konsthögskola. Projektprogrammet består av konstnärligt utvecklingsarbete, KU (Konsthögskolan i Bergen, 2013, www.khib.no), något som liknar det man även har vid de svenska konsthögskolorna. Kungliga Konsthögskolan i Stockholm beskriver KU-projekten som ofta mer öppna och experimentella till sin karaktär jämfört med större forskningsprojekt som ställer högre krav på problemformulering och redovisning. (KKH, 2013) På Konstfack syftar det konstnärliga utvecklingsarbetet till att utveckla nytt innehåll och nya uttryck i den konstnärliga verksamheten, "en viktig katalysator för fortsatta projekt och en vital del av utbildningen".(Konstfack, 2013)

I Årsbok 2012 "*Dokumentation och presentation av konstnärlig forskning*" redovisade man det arbete som pågått med att tillgängliggöra den konstnärliga forskningen bl. a med databaser för forskningsresultat. De flesta konstnärliga högskolor är involverade i ett pågående arbete med utveckling av databaser i samarbete med bl.a. Kungliga Biblioteket. Några av de forskningsprojekt som fått stöd från Vetenskapsrådet recenserar i årsboken för att offentliggöra rådets syn på genomförda konstnärliga projekt och ge exempel på vad konstnärlig forskning kan vara. Man menar att dialogen med andra vetenskapsområden har varit viktig för områdets utveckling. Den tvärdisciplinära ansatsen som är vanlig inom den konstnärlig forskningen, förutsätter en öppenhet gentemot och dialog med andra områden i forskarsamhället. (Lind, 2013 : 34)

I den senaste utgivna årsboken 2013 "*Konstnärlig Forskning då och nu- 2004-2013*" gör man en översikt över områdets utveckling under de senaste 10 åren och formulerar frågor om framtidens konstnärliga forskning i forskarutbildningen, nätverkens samordnande, fördjupandet av metodfrågorna samt de disciplinöverskridande initiativen. Vikten av utveckling av kvalitets- och utvärderingskriterier betonas samt förmedlingen av forskningsresultaten till olika sorters publik, men fortfarande förtydligas konstnärlig forsknings bidrag till akademien och dess dubbla egenart i praktik och teori. Cecilia Roos, ordförande för Vetenskapsrådets kommitté för konstnärlig forskning och konstnärligt utvecklingsarbete samt professor vid Dans- och Cirkushögskolan, ser positivt på att konstnärlig forskning nu arbetar oftare med ämnesöverskridanden problemställningar och att nya perspektiv artikuleras inom det konstnärliga forskningsfältet. Det innebär också att fokus skärps på mer specifika frågeställningar och metodfrågor knutna till konstnärlig forskning. Bl.a. hur materialet, artefakterna används i forskningsprocessen, hur man kan nå större frihet och variation i de undersökande metoderna och hur man ska presentera resultaten. Samtidigt som det nu börjar synas mindre av protektionism kring traditionella uppdelningar mellan konstarter ser man en fördjupning av de konstnärliga angreppssätten i varje enskilt projekt. Detta visar på större tillit, menar hon, till det egna forskningspraktiken som gör att området kan verka i flera transdisciplinära forskningssammanhang. (Roos, Dyrssen, 2013 : 184)

Den konstnärliga forskningsfältets brännpunkter ur ett samhälls- och kunskapsperspektiv

Sinziana Ravini, fil dr i litteratur, konstkritiker och curator, menar att rädslan för konstens institutionalisering har länge gått hand i hand med en institutionaliserande institutionskritik. Inte minst i "den nya institutionalismen" med bl.a. curatorena Maria Lind, Tensta Konsthall och Charles Esche, Van Abbemuseum i Nederländerna, som haft som mål att kritisera institutionen konst medan konstnärlig forskning har kritiserat institutionen humaniora. Ravini menar att området har slitits mellan de som tror att konstnärlig forskning är en kognitiv forskning fullt jämförbar med annan forskning och bör inkorporeras samt utmana akademiska modeller inom humaniora och å andra sidan de som anser konstnärlig forskning bör bedrivas på konstens egna villkor, dvs. med inomkonstnärliga, många gånger antivetenskapliga tillvägagångssätt. (Ravini, 2013:114)

Det Ravini ser som det mest akuta för konstnärlig forskning är avsaknaden av evalueringskriterier för såväl den vetenskapliga som den konstnärliga aspekten i konstnärlig forskning. Så länge det inte finns en kvalitetsdiskurs kring konstnärlig forskning kommer kritiker, curatorer, museichefer, konstnärskollegor och konstintresserade inte heller kunna granska den. Hon menar att det inte behövs ännu fler diskursanalyser och begreppsutredningar utan ett öppet samtal om vem eller vilka den konstnärliga forskningen egentligen är till för och vad den åstadkommit hittills. Då många konstnärer arbetar i en antropologisk/sociologisk anda, behövs det utomdisciplinära analyser, såsom etnografi, antropologi, sociologi samt politik och ekonomi, av konstnärlig forsknings sociologiska projekt. Först då, menar hon, kan man tala om konstnärlig forskning ur ett samhällsperspektiv och verkligen få syn på konstnärlig forskning som disciplin.

Hon saknar också utställningar som presenterar konstnärlig forskning för en större publik. Konstnärlig forskning måste bli en samhällsangelägenhet, vända sig till det samhälle den hela tiden refererar till, våga kommunicera och förenkla men också polemisera, förändra, ställa krav. Konstnärlig forskning bör ligga i framkanten på konstfältet i stort, förnya sättet man gör och talar om konst på. Det är när konstnärlig forskning börja våga interagera med andra universitetsdiscipliner, konstfältets aktörer, konststudier, och samhällsmedborgarna i största allmänhet som vi på allvar kan tala om en konstnärlig forskning i ett samhälls- och kunskaps perspektiv. (Ravini, 2013:124) Och jag menar att med tanke på detta borde fler universitet med andra ämnesinriktningar än fri konst kunna ta emot doktorander inom konstnärlig forskning. Idag utlyser tex. KTH några fria doktorandjänster per år och antar då även för konstnärlig forskning.

Akademisering av praktiken

Bolognaprocessen har bidragit till att konstnärlig forskning, som den tredje och högsta utbildningsnivån, blivit en alltmer integrerad del i de konstnärliga utbildningarna. Det finns dock konflikter, menar Ole Lützow-Holm (vice ordf. i KFoU-kommitteen 2010-2012) mellan gamla och nya synsätt och inom konstvärlden är man kritisk till akademiseringen av praktiken. En åsikt är att det råder brist på metodologisk flexibilitet och transparens i överföringarna mellan teori och praktik. Ofta har modeller för teori och metodutveckling speglat normer inom humanistisk och samhällsvetenskaplig forskning vilket inte är ett problem i sig enligt Lützow-Holm , utan kan bidra till fruktsamma interdisciplinära dialoger. Det som förvånar är bristen på ett kritiskt förhållningssätt till dessa normer.(Lützow-Holm, 2013 : 60)

Michael Biggs, professor i estetik vid Universitetet i Hertfordshire, England, gästprofessor i konstnärlig forskning vid Lunds Universitet och medredaktör till antologin *The Routledge Companion to Research in the Arts* från 2011, en

viktig guide till konstnärlig forskning, är kritisk till bolognaprocessens krav på konstnärlig forskning. Han tycker att evalueringssystemen ska anpassas till konstnärlig forskning och inte tvärtom. När det gäller det stora missnöjet från både akademiska forskare och praktiker om att man ska tvingas samman, vill Biggs se en ny, tredje form av forskningsgemenskap av praktiker-forskare som har värderingar och erfarenheter som praktiker men som producerar forskning i akademiskt sammanhang (Dunin-Woyseth, Nilsson, 2013:132).

Grundläggande kriterier för all forskning

Henk Borgdorff, professor i konstnärlig forskning vid Konstakademien i Haag och gästprofessor vid konstnärliga fakulteten vid Göteborgs Universitet, skriver förtydligande om kunskapsproduktion inom konstnärlig forskning i *The Routledge Companion to Research in the Arts* (Borgdorff, 2011: 44-63). Han håller inte med Biggs att egen modell behövs utan att de kriterier som redan finns inom etablerade akademien räcker för konstnärlig forskning. De kriterier som måste uppfyllas, menar han, för att konstnärlig forskning ska kvalificeras som akademisk forskning innefattar såväl den konstnärliga praktikens intressen som de hos akademien. Inom akademien finns en bred överenskommelse om vad som är forskning. Det är när en person avser att genomföra en studie för att öka kunskap och förståelse, utgår från relevanta frågor i en forskningskontext och använder metoder som säkrar validitet och trovärdighet om forskningsfynden. Dokumentation och spridning sker sedan av resultaten. Jag vill ifrågasätta om validitet verkligen är ett kriterie som lämpar sig för konstnärlig forskning då man ju inte mäter något exakt.

Även Halina Dunin-Woyseth och Fredrik Nilsson, professorer i arkitekturteori och arkitektur och ledamöter i Vetenskapsrådets i berednings- och utvärderingsgrupper för konstnärlig forskning, menar i *Årsboken 2013* att Borgdorffs beskrivning av akademisk forskning ger utrymme för en stor variation av forskningsprogram och strategier oavsett teknologi, humaniora, samhällsvetenskap eller naturvetenskap och oavsett om man syftar till grundläggande förståelse eller mer praktiska tillämpningar av den uppnådda kunskap. Här ryms även konstnärlig forskning. (Dunin-Woyseth, Nilsson, 2013:134 och Borgdorff, 2011:54) Ylva Gislén, Konstnärliga Forskarskolans rektor, skriver i *Årsboken 2007* att diskussionen kring praktikbaserad och konstnärlig forskning ofta tar avstamp i en alltför lite problematiserad bild av vad konventionell akademisk forskning egentligen är. Ofta blir det, påpekar hon, att man antingen hävdar dess särart och därigenom undandrar sig kritisk granskning eller accepterar okritiskt en kunskapssyn och vetenskaplig genre som på många vis är djupt problematisk och inte bara för kunskapsproduktionen inom specifikt det konstnärliga fältet. (Gislén, 2007:48) Borgdorff menar 2011 att för den konstnärliga forskningen gäller att 1) resultatet går längre än till den personliga utvecklingen av konstnären och 2) att forskningen avsiktligt tar sikte på att flytta disciplinens gränser, på dels ett materiellt sätt så att forskningen bidrar till konstpraktikens utveckling och på dels ett kognitivt sätt så att vår förståelse av vad konstpraktik kan vara påverkas. (Borgdorff, 2011:54)

Konstnärlig forskning måste också vara både konstnärligt och akademiskt originell. En regel är att ett originellt bidrag inom konstnärlig forskning resulterar i ett originellt konstverk eftersom relevansen av det konstnärliga resultatet är ett prov på om forskningen duger, enligt honom. I varje forskningsstudie av vikt är det svårt att från början säga om det till slut kommer resultera i ett originellt bidrag. Forskningens kvalité ligger i att "man-inte-vet-exakt-vad-det-är-man-inte-vet". Intuition och slumpen är lika viktiga i forskningen som metodologiska föreskrifter och diskursiva krav. (Borgdorff, 2011: 55)

Den konstnärliga praktiken i centrum

Alla konstnärer gör en form av forskning i sitt arbete i ateljén i sökandet efter rätt material, ämne, tekniker och i arbetsprocessens olika faser av ändringar, slump. Konstnärlig forskning är när denna praktik förenas med forskning och konstpraktiken överskrider sina tidigare gränser och bidrar till akademien med ett tänkande och förståelse om det som finns inbäddat i den konstnärliga praktiken, menar Borgdorff. Den konstnärliga forskningen är alltså en form av kunskapsproduktion då den strävar efter att förmedla innehållet i estetiska erfarenheter, det kreativa utövandet och i de konstnärliga verken. (Borgdorff, 2011:44)

Det råder en enighet i debatten om att konstnärlig forskning om att det är den konstnärliga praktiken som är det centrala i konstnärlig forskning därför att, jämfört med annan forskning om konst såsom historisk, socialvetenskaplig etc., spelar praktiken (konstverk, konstnärliga handlingar, den skapande processen) en mer fundamental roll. (Borgdorff, 2011:45) Praktiken är inte bara ämnet i forskningen utan själva skapandet i sig är central för forskningsprocessen. Dvs. att den kreativa processen är den metod genom vilken nya insikter, förståelser och konstverk blir till. Borgdorff ser tre olika forskningsperspektiv på den konstnärliga praktiken : man kan forska *om* (inom humaniora och socialvetenskap), *för* (tex. teknisk materialforskning för praktiken) och *i och genom* (forskningen utvecklas i och genom den kreativa processen) praktiken, vilket är det som utmärker den konstnärliga forskningen inom hela den akademiska forskningen. Konstnärlig forskning värderas utifrån hur det bidrar till sina två kontexter: dels till den samtida konstpraktiken, dvs. konstvärlden och dels till den akademiska. Detta skiljer sig från humaniora och socialvetenskaplig forskning där ämnet visserligen kan vara konstpraktiken men inte dess resultat.

Många ämnen såsom konstkritik, social - och politisk teori samt teknologi utgör en stor del i konstpraktiken och konstverken, men det som är utmärkande för konstnärlig forskning är hur som helst den avgörande platsen som själva skapandet av konst har som ämne, metod, kontext och resultat. (Borgdorff, 2011: 46) Ofta sammanförs praktikbaserade forskare med humanistiska fakulteter inom akademien och därmed sker finansiering för konstnärlig forskning inom dessa discipliner vilket kan förklara de revirstrider som pågått, menar Borgdorff. Utanför akademien har konstnärlig forskning kunnat utvecklas friare på konsthögskolor, men blir där lite felpacerad under konstteori. För även om teori och tolkning är en stor del i den konstnärliga forskningen är fokus på den konkreta skapande praktiken. Målet med konstnärlig forskning är att ge betydande bidrag till utvecklingen av praktiken. (Borgdorff, 2011: 48)

Reflekterande, teoretiserande och kritisk praktik

Gislén lyfter fram den pragmatiskt orienterade filosofen Donald Schöns tanke om den reflekterande praktikern som forskare som gör experiment och provar sig fram i ständig dialog med materialet och situationen. Denna dialog utgörs av en verbalt oartikulerad "reflektion-i-handling" och pågår på fler nivåer som är mer verbala såsom "reflektion-över-reflektion-i-handling" i tex. undervisningssyfte. Viktiga delar i sådan reflektion är då exempel, tex. ett konstobjekt. I handlingen artikuleras hela tiden "teori-i-handling" som sällan är sammanhängande teoribyggen som i konventionell vetenskapsteori.

Teorierna uttrycks främst som underliggande strategier och mönster i våra spontana handlingar med vilka de mer samspelar än sammanfaller med. Mötet och dialogen med materialet omprövas ständigt och bildar erfarenhetsgrund för

kommande handlingar/gestaltningar. Dessa "teori-i-handling" går enligt Schön både att beskriva språkligt, förändra, kritiskt granska och föra vidare till andra. Ofta används tyvärr begrepp som "intuition" , "kreativitet" och "konstnärlighet" som ett sätt att undandra dessa teorier vidare undersökning. Dessa undersökningar är fullt möjliga och viktiga men man måste erkänna att komplexitet, osäkerhet och värdekonflikter är oundvikliga delar i kunskap om handling vilka man i traditionell vetenskapsteori försöker reducera. Gislén hänvisar till vetenskaps sociologen Bruno Latour vilken menar att detta är kopplat till födelsen av den moderna vetenskapen och dess i grunden politiska strävan att hitta en säker grund för världslig auktoritet utanför det världsliga, dvs. ersätta en vacklande gudsauktoritet med omotsägbara fakta och sanningar.(Gislén, 2007:49-50)

Filmvetaren Mike Wayne utvecklar tre olika förståelser inom ramen för ett begrepp om reflekterande praktik i undervisning som Gislén menar även är giltiga för kunskapsproduktion på det konstnärliga området. En **reflekterande** praktik som förmår artikulera hur och varför samt hela tiden lära nytt av erfarenheterna. En **teoretiserande** praktik som kan analysera det symboliska värdet av det färdiga resultatet och se hur detta relaterar till de gjorda valen. En **kritisk** praktik som sätter praktiken i ett sammanhang av maktrelationer och representationspolitik till en ständigt pågående förhandling kring vad mening och värde är. Viktigt är att praktik ska förstås på egna villkor i förhållande till det vi kallar teori. Praktik är sinnlig och konkret och illustrerar inte de andra sorternas förståelse. Praktikens främsta kännetecken är att den överskrider och förändrar det redan kända. Som jag ser det, också i linje med ovan nämnda, måste den teori som används inom en praktikbaserad forskning vara relevant och stå i dialog med praktiken och inte tvärtom.

För att ge en bild av vad som pågår inom konstnärlig forskning och åt vilket håll det bör sträva, jämför Gislén Waynes resonemang med en brittisk undersökning av avhandlingar inom konst och design från 2000 (Douglas, Scopa, Gray, 2000) där tre kategorier av forskningsriktningar beskrivs : *personlig forskning*, dvs. ett slutgiltigt verk där någon form av rapport görs men utan sammanhängande argumentation. Kunskapen som utvinns gagnar individen mest, inte det professionella kollektivet och tyngdpunkten ligger på *hur* något kan göras inte så mycket *varför*. Den andra kategorin som Gislén jämför med Waynes teoretiserande praktik : *formell forskning*, dvs. med en akademisk forskningskontext som har beröringspunkter med den egna professionella sfären. Man anpassar sig till den akademiska valideringsprocessen, resultaten räknas som bidrag till en gemensam kunskap, men praktiken är bara en del av forskningens metod och forskningsfrågor formuleras snarare som varför än som hur. (Gislén, 2007: 50, 54)

Den tredje : *forskning som kritisk praktik* dvs. då man utmanar det professionella kollektivet mer än att bara bekräftas av det och förändrar och medvetandegör frågor om varför och hur. Resultaten publiceras både som objekt/verk och text i tidskrifter, diskussionsforum etc. Varken den vetenskapliga genren eller den akademiska publiceringsforumet ses som självklara, man ifrågasätter båda. Och jag kan efter att ha tittat på några svenska avhandlingar från de senaste tre åren se att den kritiska praktikforskningen överväger vilket bekräftar övergången från ett förparadigmatiskt till ett mer moget forskningsfält. Den feministiska vetenskapsteorin närmade sig de akademiska strukturerna med denna sortens kritiska hållning och det finns likheter med den konstnärliga forskningen.

Vem får kunskapa och varför?

Gislén gör en parallell med hur den feministiska vetenskapsteoretikern Sandra Harding påvisat att forskaren i den traditionella kunskapsteorin sägs vara objektiv, opassionerad och mer intresserad av abstrakta principer medan kvinnligheten i samma kunskapsteoris metaforik är emotionell, kontextuell, relationell och subjektiv. Det är samma sorts skillnader som hävdas för den konstnärliga forskningen både av de som är skeptiska och de positiva.

Harding visar att det finns och funnits en tanke om att vissa individer pga. av deras kön eller etnicitet anses vara kapabla till större objektivitet. (Gislén, 2007: 55) Även om det idag inte finns många forskare som hävdar att absolut objektivitet är möjlig så finns detta grundantagande fortfarande kvar i vetenskaplig kunskapsproduktions fokus på metodologi, dvs. att man använder vedertagna metoder och friskriver sig från ansvar från process, resultat och konsekvenser. Harding betonar ansvarstagandet och menar att man bör söka sig till de mest kritiska perspektiven och erkänna att det inte går att utesluta sociala och kulturella värderingar. Harding menar med vetenskapsteoretikern Donna Haraway att det inte alls finns risk för relativism med denna insikt, tvärtom ökar insikten ansvarstagandet för de egna metoderna, processerna, det egna perspektivet samt de konsekvenser kunskapsproduktionen kan ha.

Kort om bakgrunden till konstnärlig forskning

Filosofisk estetik har sedan 1800-talet studerat den icke-begreppsliga kunskapen i konst. Borgdorff menar att utmärkande för konstnärliga produkter är att i och genom materialiteten i mediet finns något som överskrider materialiteten. Den konstnärliga forskningen fokuserar både på konstens materialitet, så att den gör det immateriella möjligt och på konstens immaterialitet, såsom den är inbäddad i konstvärlden, i de skapande processerna och i det konstnärliga materialet.

Borgdorff påpekar Adornos stora betydelse för synen på att det kulturella värdet i konst ligger i dess kunskapsteoretiska karaktär genom vilken den dolda sanningen om den mörka verkligheten i samhället avslöjas. Han gav, till skillnad mot Baumgarten och Kant, det icke-begreppsliga en mer kraftfull och kritisk betydelse som det enda som kan hålla vid liv det utopiska perspektivet av en bättre värld. Ingen har såsom Adorno tänkt igenom konstens involvering med våra liv och världen, menar Borgdorff. För Adorno behövs tankar och begrepp fortfarande, de samlas kring ett konstverk på ett sätt som gör att verket börjar tala när tankarna dröjer kvar vid det. Detta kan var en nyckel till utforskandet av relationen mellan det diskursiva och det konstnärliga i konstnärlig forskning, föreslår Borgdorff. (Borgdorff, 2011:49-50)

Konstnärlig forsknings nära relation till andra forskningstraditioner

Det kvalitativa forskningsparadigmet, inspirerat av hermeneutiken, uppkom genom den tolkande sociologin som kontrast till forskningsmodeller inom naturvetenskaplig tradition med kvantitativ metod och empirisk logisk deduktion. Denna tradition ser förståelse, tolkning och praktiskt deltagande som mer relevant än teoretisk distans och logisk förklaring. Speciellt inom etnografisk och processinriktad forskning, dvs. deltagande observation, fältstudier, självbiografiskt narrativ, reflektion i process och kollaborativa undersökningar hittar man användbara strategier för konstnärlig forskning, framhåller Borgdorff.

Och när Sinziana Ravini frågar forskare inom konstnärlig forskning vad de anser vara utmaningar inför områdets framtid uttrycker Elin Wikström, konstnär, forskare och professor vid Umeå Konsthögskola, att det saknas

samhällsvetenskapens metod- och teorispecificerade ansatser i koncept- och kontextbaserad konst vilket är synd då det finns stora släktskap mellan fälten. (Ravini, 2013:114)

Borgdorff påminner om att den s.k. "practice turn" inom human- och socialvetenskaperna belyser fokus på praktik, processer och interaktion. Det står även för ett frångående från textcentrerad till processcentrerad forskning där praktik och produkter blir den materiella och symboliska uttrycksformen i motsättning till verbala former och siffror inom kvantitativ och kvalitativ forskning. Denna utvidgning av kvalitativ social vetenskaplig forskning, att innefatta även praktikbaserad forskning, har fått många att tala om ett nytt paradig.(Borgdorff, 2011:51) Kjörup hävdar dock att konstnärlig forskning fortfarande kan sägas vara en förparadigmatiskt aktivitet. Han ser det i de konstnärliga forskningsavhandlingar där det alltid finns med ett kapitel om hur forskaren uppfattar vad den konstnärliga forskningen innebär och försvarar den begreppsapparat man använder. Jag undrar om detta verkligen är så annorlunda från andra traditionella forskningsämnen där man också förklarar i vilken kontext man sätter sin undersökning.

Frågan är, undrar Kjörup, om man ska hoppas på och sträva efter bara ett paradig eller vara nöjd med det rådandet för paradigmatiska stadiet och som om det skulle bli permanent snarare skulle kallas det icke-paradigmatiska stadiet. Han hoppas dock att utveckling går mot att man kommer kunna enas kring några kriterier såsom imitation, variation, opposition och teoretisk analys och diskussion, men tycker det är märkligt att man inte är där än. (Kjörup, 2011: 38-39)

Ett drag i den ständigt pågående debatten om konstnärlig forskning är hur man ska kunna införliva sinneskunskapen när forskning huvudsakligen innefattar ett tänkande i restriktioner. Lützow-Holm tror, i likhet med den allmänna inriktningen mot praktikteori, att utmaningen ligger i att man måste tillåta ett *både och* istället för ett *antingen eller*, dvs. generera ett kunskapande med tyngdpunkt i ett experimentellt undersökande såväl som i teoretisk reflektion. Konstnärer skulle så kunna utveckla olika typer av specialistkompetenser inriktade mot förändring, transformation och *oavslutat tänkande*.

Den centrala frågan är då hur konstnärlig forskning kan bidra till att bygga kulturer som öppet stödjer risktagande - både det som potentiellt finns i varje konstnärlig process och det som måste bejakas när en forskningskultur ännu inte äger verktygen att föreställa sig kriterier och villkor för banbrytande upptäckter. Ett sådant risktagande skulle vara en tillgång och kvalitet i sig. Det betyder att en sådan kultur tillåter paradoxer, dvs. att fenomen kan vara flertydiga, oavslutade, icke-förklarade *och* fruktbara på samma gång, individuella *och* samtidigt integrerade, disciplinära och interdisciplinära, vilket är även en förutsättning för utveckling av ny, oförutsägbar och förändrande kunskap. (Lützow-Holm, 2013 : 62)

Borgdorff menar att det är naturligt att undra vad för slags kunskap och förståelse som finns i den konstnärliga forskningen. Till traditionella typer av kunskap såsom faktakunskap, skicklighet och lyhördhet tycker han att man för konstnärlig forskning ska lägga till insikt och perception vilka betonar att perspektivet på ett ämne är viktigare för forskningen än att hitta förklaringar. Denna sorts kunskap berikar vår erfarenhet. (Borgdorff, 2011: 55)

Kontext och utvärdering

All forskning är kontextberoende och att bortse från detta för den konstnärliga forskningen är naivt då konstverk och konstnärliga processer får betydelse genom utbytet med relevanta sammanhang. Konstnärlig forskning har två grundkontexter den måste förhålla sig till: den omgivande konstvärlden och akademien. Borgdorff menar att den relationella estetiken och konstruktivistiska metoder har haft stor betydelse för angreppssätten inom konstnärlig

forskning. Men en annan lika viktig kontext är den *inom* forskningskontexten där relevans och frågor bestäms delvis av kollegor i de intersubjektiva fora (s.k. peer-reviews). Här utvärderas forskningsprojektets värde för och relation till det existerande forskningsområdet.

Varje forskningsstudie måste hävda sin betydelse för det akademiska forumet. (Borgdorff, 2011: 56-57) Något som Mika Hannula, Juha Suoranta och Tere Vadén, gästprofessorer vid konstnärliga fakulteten vid Göteborgs Universitet, håller med om och de menar att konstnärlig forskning liknar på många vis kvalitativ forskning. De anser också, liksom Borgdorff, att inom den etablerade kvalitativa forskningen och tidigare diskussion om dess tillförlitlighet kan man hitta den naturliga utgångspunkten för bedömningskriterier för den konstnärliga forskningen och framhåller den intersubjektiva bedömningen som en viktig dimension av trovärdigheten för konstnärlig forskning. För att något ska räknas som konstnärlig forskning måste det inkludera en språklig eller en verbal redogörelse av vad som gjorts, tänkts, uppfunnits och utvecklats. När det gäller en akademisk doktorsavhandling kan man inte gömma sig från denna uppgift bakom en elitistisk allrättfärdigande konstnärlig attityd. Det är nödvändigt för all forskning att kunna kommunicera, argumentera för och kritiskt diskutera den erhållna kunskapen. (Hannula, Suoranta, Vadén, 2005:160-162) Också Gislén menar att bedriva forskning innebär att man ständigt utsätter sig för risken att bli motsagd av andra. (Gislén, 2007: 60) Grillner och Hughes anser att kontexten inom konstnärlig forskning sällan har till uppgift att förklara utan snarare syftar till att upprätta ett kritiskt rum för ett eller flera konstverk. (Grillner, Hughes; 2009:173)

Ämne och frågeställningar inom konstnärlig forskning

I en konstnärlig forskningsstudie är det svårare än i tex. naturvetenskaplig forskning att utgå från väldefinierade frågeställningar, påpekar Borgdorff, och att formulera en fråga betyder att man begränsar utrymmet där ett möjligt svar kan hittas. All forskning är dock en osäker strävan där frågor och ämnen uppkommer under resans gång. Konstnärlig forskning är inte hypotesstyrd utan styrs av upptäckter. Sökande sker grundat i intuition, gissningar och infall för att förhoppningsvis snubbla över någon fråga. För konstnärlig forskning är den tysta kunskapen, erfarenheten och känsligheten i att utforska okända territorier mer avgörande för att identifiera utmaningar och lösningar än att studera och formulera forskningsfrågor på ett tidigt stadium. Konstnärlig forskning kan orienteras mot naturvetenskap och teknologi eller mot tolkande och socialkritik där en mängd metodologiska verktyg finns. Ämnena kan variera mellan forskning på det konstnärliga materialet, på den skapande processen eller på transdisciplinära ämnen som kopplar konstpraktiken till meningsfulla kontexter. I alla inriktningar gäller att konstnärlig forskning utforskar det icke-begreppsliga innehållet. (Borgdorff, 2011: 56)

Metoder

Metod för konstnärlig forskning är att använda konstpraktiken, den konstnärliga processen och presentationen. Metodologin inom konstnärlig forskning liknar både labbaserad teknisk forskning i den experimentella konstpraktiken men även etnografisk fältstudie med den aktivt involverade självreflekterande konstnären som en grundläggande del i forskningsstrategin. Men på grund av att skapandet ofta har en drivande karaktär med olika upptäckter, där även slumpen spelar en stor roll, är de gjorda metodologiska valen inte lätta att identifiera, menar Borgdorff.

Mycket av den konstnärliga forskningen finns i transdisciplinära kontexter som genus, globalisering, identitet, filosofi, psykologi, miljö eller aktivism. Experimentella och tolkande forskningsstrategier korsar varandra och används för att

kunna artikulera relationen mellan konst och vår egen existens. Men, upprepar Borgdorff, det viktiga är att förstå att skillnaden mellan konstnärlig forskning och social-, politisk- och kritisk teori ligger i den fundamentalt centrala plats som konstpraktiken upptar i både forskningsprocessen och forskningsresultatet. (Borgdorff, 2011: 57)

Lützow-Holm pekar på att metod och metodutveckling är hela detta forskningsfältets mest omdebatterade fråga. Han menar att om man utgår från att konsten har förutsättningar att bidra till vetenskapen och verka självständigt som forskande instans i kraft av sin kritiska potential och erfarenhet av att observera och utsäga något metaforiskt såväl som konkret väsentlig om världen måste en diskussion om forskningsmetod anpassas till *konstområdets* grundvillkor. Konstnärlig forskning har generellt använt sig av metodologiska strategier som inspirerats av modeller från andra forskningsdiscipliner. I metoddiskussionerna talas om vikten av *metodologisk pluralism*, om en *handlingsorienterad* forskande praktik, om simulering och iscensättning, tolkande transformationer och hybridformer. Då är de transdisciplinära kontexterna fruktbara för metodutvecklingen, menar Lützow-Holm.

Man kan se tydliga tendenser i de senaste årens ansökningar till VR av förskjutning från inomkonstnärliga projekt, där antingen den konstnärliga praktiken är själva materialet eller historiska/hermeneutiska frågeställningar som står i fokus, mot forskningsfrågor av mer transdisciplinär karaktär. Denna breddning av verkningsfältet kommer göra det relevant på sikt att bjuda in till peers-reviews från andra forskningsområden (Lützow-Holm, 2013 : 68-70), något som Ravini också påpekat. Det gemensamma i alla metoddiskussioner är synen på kunskap som utvecklad i *handling*. Det konstnärliga utforskandet ställer frågor om kunskapandets omständigheter på sin spets, men även om metodens hämmande effekt på det fria utforskandet. Grunden i konstnärlig forskning är därför ett intresse för kritiskt ifrågasättande av frågeställningar, metoder och kontexter. (Lind, 2013 : 43)

Dokumentation och spridning

Hur sprids bäst den kunskap som konstnärlig forskning ger, undrar Borgdorff. Det är viktigt att förstå hur man bäst gör rättvisa åt en forskning som styrs av intuitiv skapande process och tyst kunskap. Och hur rapporterar man bäst om icke-begreppsliga fynd? Man måste också ta reda på hur relationen mellan det konstnärliga och det diskursiva, mellan det som presenteras och det som beskrivs, ser ut. Vilken publik är mottagare? Vad hoppas konstnärlig forskning kunna uppnå? Dessa frågor har diskuterats sedan 15 år tillbaka i debatten om praktikbaserad forskning inom skapande konst och design.

Det är numera ganska självklart att den konstnärliga forskningen riktar sig både till akademien och konstvärlden så därför måste även dokumentationen, presentationen och spridningen av resultaten också göra det och dessutom anpassa sig till gällande norm inom respektive forum. De konstnärliga fynden måste övertyga konstvärlden medan forskningens giltighet avgörs i den akademiska diskursen. Det viktigaste är att forskningen är övertygande i båda de intersubjektiva sammanhangen.

Borgdorff menar att språket är ett bra fungerade medel för att nå ut med vad forskningen handlar om, men man måste vara medveten om glappet mellan vad som visas och vad som uttrycks i ord. Många betonar den rationella rekonstruktionen av forskningsprocessen som klargör hur resultaten kommit till. Andra använder språket för att ge en tolkning av fynden, produkter eller praktiken som är utkomsten av forskningen och en tredje väg är att uttrycka något i och med språket som kan förstås som en verbalisering eller begreppsliggjord avbildning av det konstnärliga resultatet.

Begrepp, tankar och yttranden samlas runt konstverket och det börjar tala. Det blir som en imitation av det ickebegreppsliga innehållet i verket (Borgdorff, 2011: 58)

Icke-konceptualism

Borgdorff poängterar att inom fenomenologin från Husserl via Heidegger till Merleau-Ponty utforskas reflekterad handling, ickebegreppsligt innehåll och förkroppsligad kunskap. Merleau-Ponty ser vår för-reflekterande kroppsliga närhet till världen som grunden för vårt tänkande och handlande. Endast genom vår kroppsliga existens i världen kan vi få grepp om verkligheten när vi observerar den, lär oss om den och handlar i den. För-reflekterad kunskap/förståelse finns alltså redan i hur vi förstår och agerar med verkligheten. Det är så vi känner världen innan vi får tillgång till den via språket och begreppen. Och Borgdorff menar vidare att en del av den konstnärliga forskningens betydelse verkar ligga i artikulationen av just denna för-reflekterande kunskap, förkroppsligad i konstpraktik och konstverk.

Han framhåller att i debatten har funnits en del som anser att konstnärlig forsknings mål är dessa ickekonceptuella former av kunskap som uppstår i och genom konst utan vilja eller kunna att förklara dem vidare. Andra menar att konstnärlig forskning försöker ge ett uttalat diskursivt och verbalt uttryck för den kunskap som finns inneboende i konstverk och konstpraktik, men om konstnärliga forskningsprogram skulle begränsa sig till att enbart förklara denna icke-konceptuella kunskap så skulle den förlora forskningens mål, hävdar Borgdorff. Forskningen skulle då krympa till en avkodning och göra det tveksamt om den alls skulle vara till någon nytta för förståelsen av konstpraktiken. (Borgdorff, 2011: 59-60)

En av de stora frågorna är om det är möjligt att uppnå en språklig-begreppslig artikulation av det inbäddade innehållet i konstnärlig forskning. Betydelsen av den pågående diskussionen om fenomenologi, kognitiva vetenskaper och medvetandefilosofi ligger i de möjligheter dessa kan öppna för att frigöra forskningsinnehållet i och genom konstpraktik från det explicita, förklarande, beskrivande och tolkande tillvägagångssätten som är vanlig i annan forskning om konst. Borgdorff tror att konstnärlig forskning kan visa sig vara den sfär där man kan testa betydelsen och fruktsamheten av denna samtida fenomenologiska forskningsagenda. Den kan å sin sida dra nytta av fenomenologins insikter. (Borgdorff, 2011: 60)

Den konstnärliga forskningen tillhandahåller möjligheten att utveckla det odefinierade icke-konceptuella innehållet flerdimensionellt i och genom skapandet, det diskursiva perspektivet samt kritiken inom den konstnärliga och akademiska forskningens miljö.

Borgdorff menar att det finns åtminstone två perspektiv. Ett konstruktivistiskt "världs-skapande" perspektiv som hävdar att objekt och händelser byggs upp i och genom konstverk och konstnärliga handlingar. Det betyder att bara i och genom konsten ser vi hur världen verkligen är eller kunde vara. Häri ligger, anser han, konstens kritiska kraft och den representerar inte utan presenterar saker.

Ett annat är det hermeneutiska "världs-avslöjande" perspektivet, som antar att konstpraktiken och konstverk avslöjar världen för oss. I konstens avslöjande ligger dess förmåga att ge förslag på nya synsätt, erfarenheter och insikter som påverkar vår relation med världen.

Det är den grundläggande icke-begreppsliga karaktären i dessa två perspektiv som föregår all teoretisk reflektion om världen och möjliggör att konsten kan få oss till ett oavslutat tänkande, menar Borgdorff. Den konstnärlig forskningen är den medvetna artikulation av sådant tänkande och förstärker de möjliga perspektiven som konst förmedlar och

innebär därför inte teoribildning eller kunskapsproduktion i den vanliga meningen. Speciellt väsentligt för konstnärlig forskning är insikten att vi inte vet än vad vi inte vet. Konst tillåter oss att dröja kvar i gränslandet av det som är och därifrån få en aning om hur det skulle kunna vara. (Borgdorff, 2011: 56)

Om textens betydelse inom konstnärlig forskning - att skriva kunskaper

Katja Grillner (arkitekt, professor i kritiska arkitektur studier vid KTH och bl.a. redaktör för *AKAD – Experimental Research in Architecture and Design*, 2005) lyfter fram texten och skrivandets betydelse för arkitektur- och designforskningen, och hur viktigt det är att kunna utmana gängse akademiska konventioner. Texten och språket betraktas här både som ett material bland andra, och som ett unikt verktyg för att kritiskt formulera och kommunicera de insikter som nås i det konstnärligt experimentella forskningsprojektet. (Grillner, 2005: 7-8) Det är centralt, fortsätter hon, att skrivandet betraktas som ett undersökande redskap för utvecklingen av konst, design och arkitekturdriven forskning.

Samtidigt som det är viktigt, påpekar hon, att försvara och formulera de icke-språkliga kunskapsformernas roll, det vill säga de icke-verbala artefakterna inom praktik baserad forskning, är det avgörande att de frågor som väcks av dessa artefakter kan göras tillgängliga för diskussion, en aktivitet som till en betydande del äger rum i det verbala språket. Precis som Virginia Woolfs skrivande 'öga' måste en forskare stanna upp då och då för att belysa de mer ovanliga vinklar och relationer som materialet de har framför sig bär på och att se saker ur en andra, tredje (eller elfte) synvinkel. Att översätta till en verbal uttrycksform kan ibland te sig som en oöverstiglig uppgift, och det med rätta, men hur man än vrider och vänder på det är det denna ansträngning som gör det till forskning.

Forskning kan enligt Grillner, aldrig begränsas till att söka, finna och visa upp fenomen, den måste även berätta deras historia och dessutom göra det möjligt för andra att utmana denna berättelse. (Grillner, 2005: 68) Det skrivna ordets och textens betydelse för den konstnärliga forskningen togs också även upp senare av Grillner i årsboken 2009, i projektrapporten *Den kritiska textens former i arkitektur-, konst - och designforskning* som hon presenterade med Rolf Hughes (forskare/f.d forskningssekreterare Vetenskapsrådet) och de menar att konstnärligt driven praktikbaserad forskning bjuder de vetenskapliga textidealen motstånd.

De undersöker mer fria gestaltande textformer som dialogiskt skrivande, platsproduktion, rumslig struktur, kritisk kontext och tolkningsförskjutning, dvs. där den konstnärliga forskningsprocessen kan beskrivas utan samma formalistiska krav som traditionellt ställs på den akademiska forskningen. (Grillner, Hughes, 2009 : 168) Gislén påpekar att diskussionen kring textens roll inom konstnärlig forskning är bristfällig och okritisk. Antingen följer man den etablerade akademiska världens föreställningar om hur en akademisk text ska se ut eller så skriver man om konstnärlig praktik på ett sätt som liknar ett försök att undvika både kommunikation, ansvarstagande och förankring i gemensamt vetande.

Detta skriver hon 2007 och jag tycker mig se en positiv utveckling i de avhandlingar jag läst där man faktiskt har en uttalad ambition att kommunicera forskningen och anknyta till annan kunskap och erfarenhet. Den vetenskapliga genren ÄR problematisk, brokig och spretig men den har vuxit ur både ur omsorgen om den kollektiva processen och försök att undandra sig insyn, forskarens intentioner och kritisk granskning, menar hon. (Gislén, 2007: 61) Gislén anser att, som forskare i konstnärlig kunskapsproduktion, måste man fråga sig på vilket sätt man kan uttrycka ett vetande språkligt som gestaltar, relaterar till och inte förnekar den kunskap som finns i kropp och praktik och som också ger

utrymme åt det överraskande och oavslutade i de konstnärliga gestaltningarna. Inspiration finns enligt henne att hämta i det feministiskt och antropologiskt influerade vetenskapliga skrivandet. (Gislén, 2007: 62)

Den konstnärliga forskningens utmaningar

Sinziana Ravini har på uppdrag av Vetenskapsrådet 2013 frågat forskare m.fl. inom fältet vad den stora utmaningen inom konstnärlig forskning är idag och vad som måste göras i framtiden för att få den plats den förtjänar i samhället. Majoriteten av de tillfrågade menar att man måste tillåta den konstnärliga forskningen att vara en experimentell verksamhet för att vidga begreppet forskning. Eftersom fältet fortfarande ännu inte etablerats är det i ett känsligt läge.

Det gäller tillåta så mycket som möjligt och inte styra i en riktning. Inomkonstnärliga djupborringar och tvärdisciplinära samarbeten kring forskningsfrågor är den konstnärliga forskningens viktiga bidrag samt att hävda den konstnärliga processen som en särskild kunskapsform värd att forskas på. Man måste också öka medvetenheten om den mångfald av metoder som finns inom humaniora och samhällsvetenskaplig forskning i de metoddiskussioner som pågår, och som även konstnärlig forskning kan använda sig av.

Det är även viktigt att framhålla att Sverige, Finland och Norge är pionjärer inom konstnärlig forskning då man har inte anpassat konsten till ett givet universitetssystem utan utvecklat något radikalt och nytt som hela universitetsvärlden kan komma ha nytta av. Men flera påpekar att konsthögskolorna bör integreras med andra universitetsmiljöer för ett ömsesidigt utbyte av tankar och för att skapa dynamiska och utmanande forskningsmiljöer öppna för tvärkonstnärlig och tvärvetenskaplig internationell samverkan är också av största vikt. Den största utmaningen, tycker flera, är att till forskarutbildningarna rekrytera erfarna konstnärer som har sin utgångspunkt i den egna praktiken. (Ravini, 2013: 110-118)

Rolf Hughes, forskningsledare för den nystartade Stockholms Konstnärliga Högskola och f.d. forskningssekreterare vid VR, ger i sista årsboken en överblick över det nuvarande läget för konstnärlig forskning i Europa, samt urskiljer strategiska områden där fältet behöver stärkas under de kommande 3-5 åren. Sammanfattningsvis rör dessa vilka slags sammanhang och finansieringsmöjligheter som finns för konstnärliga forskare inom konstnärlig forskning, vilka disciplinöverskridande möjligheter som finns för konstnärlig forskning och var, samt vilken betydelse som konstnärlig forskning kan ha i den "omdanande ekonomin" (eng. "transformational economy", ungefär omställning till hållbar ekonomi). Man bör se över hur man förbättrar kvalitén på den konstnärliga forskningen och utvärderingarna i peer-reviews. Vad innebär det att utvärdera både på vetenskaplig och konstnärlig grund, hur ska kraven på rapporteringen formuleras och ska man utvärdera både resultat och process? Man måste även fråga sig vem som har användning av forskningen och i vilka syften. Att se över utbildningsbehoven och vilka fortsatta karriärmöjligheter som finns är nödvändigt, likaså hur man stärker projektansökningarna. Utöver dessa lyfter Hughes mer övergripande strategiska frågor såsom utveckling av finansieringsmodeller, hur den tvärvetenskapliga forskningen ömsesidigt kan berika och öka kvaliteten i forskningen och utveckla metoder för att tillgängliggöra forskningen för andra forskare. Sveriges förhållande till forskningsområdet internationellt är viktigt att vara medveten om, menar Hughes. (Hughes, 2013: 178)

Fyra aktuella konstnärliga avhandlingar

Jag har tittat på fyra konstnärliga avhandlingar vid svenska universitet från 2008-2013 och försökt förstå vilka metoder de använder och vilken vikt de lägger vid teori.

Åsa Unander-Scharin - "Mänsklig mekanik och besjälade maskiner" (2008), Umeå Universitet.

Avhandlingens mål är att ta reda på vad kroppsrörelse i sig är och hur hon så kan hitta nya sätt att skapa koreografier på. Hennes forskningsfråga är hur digital teknologi kan användas i koreografiska processer för att fånga mänskliga kvaliteter i kroppens rörelser. Jag känner igen och använder själv liknande angreppssätt som är en vanlig konstnärlig strategi att främmandegöra sitt eget arbetsmaterial genomlyst av en tvärvetenskapligt ämne, att gå via teknologin eller för övrigt något annat relevant kunskapsområde, för att på så vis se nya relationer, dimensioner och nytt material. Unander-Scharin använder sig av teknologiska och naturvetenskapliga begrepp inom neurofysiologi, kinematik och digital teknologisk metod för att närstudera rörelse. Kroppsrörelser i datorprogram kan modifieras och med detta verktyg kan hon distansera sig, bryta ner, dekonstruera till detaljnivå rörelserna och sedan sätta samman olika nya bilder av kroppar och rörelse.

Den experimentella postfenomenologin utvecklad av vetenskapsfilosofen Don Ihde (2001), som Unander-Scharin utgår ifrån, inriktar sig på en mångfald av teoretiska perspektiv. Hon skiftar mellan begreppen *rörelsebild* och *kroppsbild* tillsammans med mekanik, robotik och neurofysiologi. Det är nödvändigt, säger hon, att ha en teori för det möjliggör att se något överhuvudtaget och skilja ut det från det man har som bakgrund. Dessutom blir teorin normen för det som uppfattas i en situation. Att skifta mellan olika teorier är en metod att beskriva världen på många olika sätt. Enligt den experimentella postfenomenologin (EPF), vilket skiljer den från den transcendentala fenomenologin, kan världen inte observeras passivt på neutralt sätt. Forskaren står inte utanför själva observationen utan skapas reflexivt genom fenomenen och hur de visar sig för forskaren. EPF vill utmana det för givet tagna förutsättningarna för att söka nya perspektiv.

Detta öppnar, menar Unander-Scharin, för konstnärlig kunskap som metod för att synliggöra utforskade perspektiv. Nya begrepp, teorier och tekniker ställer sig i vägen tills vi integrerat dem i vårt sätt att tänka och vara i kroppen, säger hon. Det vi uppfattar formas i en förkroppsligad interaktion med världen. Med teorier och begrepp kan vi urskilja olika saker och strukturera verkligheten. I växlandet mellan perspektiv och teorier från flera kunskapsområden blir det möjligt att förvränga, dekonstruera, omorganisera kroppar och rörelser genom att göra rummet, tiden och krafternas påverkan till separerade komponenter, menar hon. Jag ser å ena sidan att hennes syn på att använda en mängd teorier kan vara en hjälp att hitta nytt material för koreografier, men jag undrar, å andra sidan, om hon kanske släpper in allt för många olika teoretiska perspektiv och tappar bort sig i dem?

Magnus Bårtås - "You Told Me", (2010), Göteborgs Universitet.

Magnus Bårtås utforskar i sin avhandling berättande konstruktioner i 1) livsberättelser och 2) i berättelser om den konstnärliga processen i skapandet av ett verk. Arbetet presenteras som 3 textessäer och 5 självständiga videoverk. Han berättar berättelser och experimenterar samtidigt med former och strategier för skapandet av berättelserna inom kontexten samtidskonst. (Bårtås, 2010:9)

Det märks att han har en bakgrund främst från litteraturvetenskap med fokus på språklighet (text och inte det visuella) och berättande. För Bärtås är det viktigt att diskutera betydelsen av olika former av berättande inom konst ur den konstnärliga forskningens perspektiv. Målet är att göra forskningsprocessen synlig och diskutera metoder och kontextualisering samt att observera att den konstnärliga processen är nära kopplad till dessa berättelser. Fokus i avhandlingens text är berättelserna bakom och inom ett konstverk. (Bärtås, 2010:11)

Han kallar dem *verkberättelser*, dvs. skriftliga eller muntliga berättelser om forandring av material, situationer, relationer, och social praktik som är eller leder till ett konstverk. Begreppet verkberättelse betonar processerna och metoderna i konst och innehåller redogörelser för själva skapandeprocessens praktiska och teoretiska val samt även biografiskt innehåll. Bärtås skapar inte en definition av begreppet i avhandlingen utan utforskar olika former, funktioner och möjligheter med verkberättelser.

Verkberättelsen är i grunden en integrerad del av konstverket: 1) i varje konstverk oavsett material kan en vilande verkberättelse dras fram och 2) verkberättelsen är en metaaktivitet och alstrar i sin skiftande sociala utveckling betydelser som blir del av konstverket vilken verkberättelsen hänvisar till. Berättaren (konstnären) får av verkberättelsen en känsla av kontinuitet, enhetlighet, anknytning och mening. (Bärtås, 2010:12)

Eftersom verkberättelsen är en aktivitet som sker retrospektivt fungerar den som en efterkonstruktion enligt Bärtås. Det betyder att den iscensätter och betonar vissa aspekter. Vad som utsluts är lika viktigt som det som finns med. I denna avhandling gör Bärtås verkberättelsen i essäform vilket tillåter honom att vandra och ta upp detaljer som ofta ignoreras i dokumentärrapporten om en händelse och återskapa ämnen som osynliggjorts. (Bärtås, 2010: 13) Här finns många likheter med Jacobis angreppssätt (se nedan) att iscensätta en rekonstruktion och ta fram olika aspekter ur en ursprungshändelse för att undersöka dem samt att undvika dokumentation. Bärtås menar att inom videoessäns praktik, i högre grad än inom traditionell konceptuell konst, reflekterar berättelsen och kommenterar sin egen process, dess praktiska, relationella och etiska aspekter. I videoessän är därför verkberättelsen närvarande i olika grader, ofta fragmenterad eller inbäddad, som en berättelse bland många. I det praktiska och reflektiva teoretiska arbetet med videoessän urskiljer han 5 delar i videoessän: ämnet, bilderna (representationen), konstnären/författaren, berättelsen(texten) och berättaren/rösten. (Bärtås, 2010: 14) I de flesta dokumentärfilmer förnekas eller upplöses existensen och avsaknaden av naturliga överensstämmelser mellan dessa delar. Bärtås vill tydliggöra dessa som separata enheter och ser som sin uppgift att i ett antal biografier hitta kopplingar, likheter, öppningar, mönster, och figurer dem emellan genom att återberätta "deras" berättelser och sammanbinda dem med sociala, politiska och estetiska frågor i då- och nutid. På detta vis vill han hitta en plats mellan kollektivt och personligt minne. Självutforskande, suddiga narrativa gränser, olikheter i rum, tid, ämne och stil kännetecknar den essäistiska metoden. Han vill inte ge en metodförklaring men hans avsikt är att argumentera för en detaljerad, situationsspecifik kunskapsproduktion. Metoder, menar han, visar sig i ett konstverk och står för ett sätt att vara och handla i världen och samhället. Bärtås säger att byta metod växelvis betyder att man testat och experimenterar med olika roller och ifrågasätter så de olika rollernas funktioner.

Inom naturvetenskapen metoder finns också alla slags diskurser såsom estetik, politik, historia, det personliga. Inom kulturteori tycker han att det talas mycket om estetikens metodologi men man borde tala om metodologins estetik. Som jag förstår honom menar han att konsten är ett kunskapsområde bland många andra, man behöver ingen specifik

forskningsmetod för konsten utan att man bör däremot ifrågasätta och förändra etablerade forskningsmetoder. Och i detta ansluter han sig Borgdorff m.fl. (se ovan).

Man har inte synliggjort alla olika diskurser inom tex. naturvetenskapen trots att de finns där som berättelser. Inom konstvärlden förmedlas konstverk som historier som cirkulerar i omlopp och mottagandet är först och främst en berättelse i en serie av händelser, dvs. en verkberättelse. En verkberättelse konstrueras, formas och underhålls i ett system av samtal, iscensättning, utförande, spridning och cirkulation såväl som i återkontextualiseringen. Nära denna förmedlade berättelse ligger mottagandets berättelser, relationer och konsekvenser av arbetet. Berättade och återberättade blir dessa berättelser en del av verket, dvs. fragment av mottagandet är internaliserade i verket. Han ser tre lager i den konstnärliga praktiken där verket aktiveras på den sista nivån: 1) motivet i verket som berättar en historia; 2) den faktiska processen i skapandet, själva görandet av verket, dvs. metodologins potentiella berättelse som kan dras fram genom observation av verket. Teknik i kombination med utförandet och handlingsserien utgör verket och formar en självtillräcklig berättelse och 3) metanivån, dvs. verkberättelsen, en redogörelse av den andra nivån som rekonstrueras och/eller efterkonstrueras av konstnären eller/och andra. (Bärtås, 2010:46-47) Den är i ständig förändring, omplaceras, förminskas eller utökas. Verkberättelsen är inte görandets bana, det är en berättande aktivitet, något under konstruktion och bara delvis styrt av konstnären(berättaren) - den lever sitt eget liv.(Bärtås, 2010:50) Verkberättelser verkar vara ett fruktsamt verktyg för reflekterande inom den gestaltande processen och som går att utveckla på många sätt och som kan användas av andra konstnärliga forskare. Jag tycker det är svårt att få fram riktigt vad han gör med verkberättelserna och värdera om det fungerar bra som metod i hans projekt men har ändå i arbetet med min egen text refererat till vad jag uppfattar att Bärtås verkberättelse innebär. Såsom jag tolkat den passar den bra för min metod att skriva inifrån, i ett självkritiskt reflekterande av min arbetsprocess om undersökningen och gestaltningarnas tillblivelse.

Frans Jacobi - " Aesthetics of resistance "(2012), Lunds Universitet

En tyst demonstration i Göteborg, som senare visar sig vara en polisövning med banderoller utan text, tar Jacobi som utgångspunkt för sin konstnärliga forskning. Hans forskningsfråga är om konst kan användas som verktyg för att utforska estetiska aspekter i gatudemonstrationer med visuella och performativa drag. Konst måste göra på annat sätt, menar Jacobi, än forskare inom annan vetenskap som troligen skulle samla information om händelsen, intervjua och sätta upp teoretiskt ramverk samt testa en hypotes. (Jacobi, 2012:8) Tänkandet inom konstnärlig forskning måste vara *estetiskt*, dvs. med sinnena. Jacobi menar att man kan iscensätta en rekonstruktion av utvalda handlingssekvenser från i detta fall en demonstration.

De olika aspekterna kan sedan publiken, deltagarna och aktörerna undersöka genom ett tänkande med sinnena, enligt Jacobi en utforskning på två nivåer: 1. av den ursprungliga demonstrationen och dess aktivism och 2. om konstnärlig forskning eftersom projektet iscensätter konstnärlig forskning, dvs. det blir en fallstudie i konstnärlig forskning. I genomförandet av forskningen använder han ett konstnärligt medium, performance, som medium för reflektioner på 3 sätt: 1) den tysta demonstrationen tolkas som performance; 2) hans "tänkande om det med sinnena" äger rum som performance; 3) performance som en metarefleksion. Hur talar, skriver och diskuterar man om hur det estetiska tänkandet äger rum som performance? Då huvudtänkandet är ett "tänkande med sinnena" skapas ett glapp mellan dessa sinneserfarenheter och det språk vi använder för att diskutera dessa erfarenheter på. Han menar här att artikulera den förreflekterande kunskapen som Borgdorffs också tar upp ovan. Genom att återskapa en situation vill han avslöja en

annan tolkning av händelsen. Och genom att rekonstruera olika aspekter av den ser han delarna på två förståelsenivåer: sinnena och intellektet, per definition olika men simultana. (Jacobi, 2012: 9) Jacobi menar att den kunskap som den konstnärliga forskningen producerar är gjord av bilder och i detta fallet som iscensatta bilder. Konstnärlig forskning kan skapa bilder som ger andra insikter än annan vetenskaplig och akademisk forskning. Men estetisk analys är inte reserverad för konstnärlig forskning utan sker inom många humanistiska ämnen också. Skillnaden är att inom konstnärlig forskning baseras reflektionen och kontemplerationen i själva konstpraktiken där sinnena spelar en aktiv roll. Jacobi hävdar att det är just i glappet mellan det diskursiva och det icke-diskursiva, (det analytiska och sinneserfarenheterna) som konstnärlig forskning behövs.

Hans berättarverktyg, konstnären/forskaren, en metafigur som guidar publiken i händelsen, är ett försök att överbrygga det inneboende glappet i konstnärlig forskning mellan estetisk erfarenhet och rationella argument som en konstant påminnelse om klyftan mellan sinnena och intellektet som vi måste hantera och inte bara inom konstnärlig forskning. För Jacobi är begreppen sinneshändelse och konstnären/forskaren grunden i hans forskningsmetod. Han gör en forskning baserad på en skapad sinneshändelse som ger en situation där information samlad från ursprungshändelsen ses i en tankeprocess med sinnena. En process där drag från ursprungshändelsen sätts samman, utforskas och utvärderas. I denna process uppstår en bild när de olika delarna relaterar till varandra, interagerar och sammankopplas. Att bli bild är mer spännande än bilden själv och det är i skapandeprocessen som "tänkandet med sinnena" når sin höjdpunkt, menar han. (Jacobi, 2012:10) Jag tycker Jacobi är inte så teoretiskt överbelastad utan verkar ha ett relevant teoretiskt angreppssätt, hur han i Deleuzes teori om det revolutionära blivandet som ett sense-event (sinneshändelse), ser *"en perfekt beskrivning av den öppna processen i den estetiska reflektionen"* (Jacobi, 2012:11) som han applicerar i sin praktik för att hitta fram till hur man ska kunna synliggöra och presentera det icke-konceptuella innehållet i konst.

Apolonija Sustersic, "Hustadt, Inshallah - Learning from a participatory art project in a transitional neighbourhood", (2013).

Denna nyligen framlagda konstnärliga avhandling vid Lunds Universitet är en utforskning av relationen mellan samtidskonst och rumsliga praktiker. Målet är dels att identifiera samtidskonstens potential att kunna göra en kritisk analys av den urbana utvecklingen i dialog med folk på en plats genom en direkt deltagande rumsligt agerande praktik och dels att föreslå ett framtida handlingsscenario för förändring av vår vardagsmiljö. (Sustersic, 2013:5) Sustersics forskning känns angelägen för mig då mitt projekt har flera beröringspunkter med hennes forskarämne, kontext och fokuset på praktikens roll mer än på teorin. Jag är också inne på samma tankar som hon bl.a. vad gäller strävan att hitta en annan roll för konsten som kan bidra till diskussionen om demokratin i dagens samhälle. (Sustersic, 2013:11)

I avhandlingens fallstudie *Hustadt*, en förort till Bochum i Tyskland, analyseras och diskuteras maktfördelning i det offentliga rummet, konstnärens roll i urbana regenerationsprojekt, "rumslig rättvisa" och olika aktörers appropriering av det offentliga rummet. Projektet undersöker också flera aspekter av hennes egen praktik: processforskning, kontext som material att utveckla projekt i, process som produkt och publikt deltagande som hjälpmedel för att generera gemenskap. Som forskare bosatte hon sig och deltog i vardagslivet i Hustadt. Med de boende skapade hon en plattform för deltagandeprocessen. (Sustersic, 2013: 9) De forskningsfrågor hon fokuserar på är relationen mellan samtidskonstens

produktion och urbana regenererande processer. Vad innebär processen att aktivera publikt deltagande genom en konstpraktik? Vilken roll har konstnären som arbetar i den urbana regenereringsprocessen och hur kan konstnären arbeta inom denna process och behålla sin kritiska position? (Sustersic, 2013: 5)

Hon menar att hon bedriver en processbaserad och projekt driven forskning som interagerar med teori endast då det är nödvändigt i delar av det analytiska skrivandet i avhandlingen. Även skrivandet följer huvudmetoden i forskningen, dvs. process, berättande och konversation (kaffekonversation, intervju och idéutbyte). Teoretiska referenser använder hon för att stödja analysen av praktiken. (Sustersic, 2013: 7) Hennes forskning äger rum mellan arkitektur, design, sociologi och stadsplanering vilkas metoder hon förändrar och framhåller sin egna personliga involvering och subjektiva observationer. Ur kontexten och situationen går det att uppfinna nya verktyg och strategier som en reaktion på processen och därför är de, menar hon, icke-normativa, improviserade och reaktiva. Detta är intressant att hon så tydligt tar ställning för att teorin måste vara sprungen ur praktiken och hon skapar därför ständigt nya situationsspecifika teorier om jag förstår henne rätt.

Sustersic menar att det hon söker är att spåra och analysera spatial action (rumslig handling) som conceptualiseras inom konstkontexten. Hon undrar vad som finns i kärnan av de koncept som utvecklades inom samtidskonst på 60- och 70-talen och som fortfarande är relevanta när man arbetar med urbana situationer. Hon vill avslöja det som finns "bakom kulisserna i deltagande processer" bortom den vita kuben, bortom konstinstitutionen. (Sustersic, 2013: 11) Den visuella konsten idag och dess relation till dagens samhälle verkar utveckla en intressant kritik av kapitalismen men, menar hon, har inte ännu lyckats distansera sig från den. Som konstnär eller arkitekt, vilket hon även är, måste man vara vaksam om vem som drar nytta av förändringen för att kunna styra de rumsliga utvecklingarnas processer bort från gentrifiering och andra socialt negativa processer. (Sustersic, 2013: 13)

Sustersic betonar konstnärens förändrade roll i deltagande praktik från att vara en som har ansvar för processen som organisatör, moderator och förhandlare till en som får processer att utvecklas i helt oväntade riktningar och som inspirerar andra att agera. Konstnären delar sin makt snarare än styr deltagarna i projektet. Hon framhåller konstnärens oberoende position även inom urbana förändringsprojekt och vill försvara den historiska förståelsen för konstnärens självständighet. Konstnären ska kunna utveckla en praktik som kan beskrivas som *Constructive Spatial Critique* (Sustersic, 2013: 15)

Metod

Förstudien

Inledning

Vi har som en del i en konstnärlig forskning i förstudien gjort en kvalitativ undersökning och använt etnografisk metod med deltagande observation som forskare och deltagare i semistrukturerade samtal. Vi har sökt upp de ansvariga beslutsfattarna och kirunabor. Platsutforskningen av mellanrummen med foto - och ljuddokumentation är den andra delen i förstudiens undersökningar. Inför samtalen har vi i den förberedande researchen läst in oss på en mängd varierande skriftligt material som behandlar Kirunas historia, stadsflytt, kommunens fördjupade översiktsplan från 2013, utvecklingsplanen från 2013-2014, underlaget för arkitekttävlingen, uppsatser, rapporter, dokumentationer och aktuella tidningsartiklar.

Samtalen

Urvalet av informanter bland beslutsfattare har gjorts utifrån tanken att få varierad information om stadsutvecklingens motiv och beslutsprocesser.

Tillsammans med Ola Anderstedt har jag på plats i Kiruna under sammanlagt tre veckor genomfört samtal som spelats in med ett tjugotal involverade stadsplanerare, arkitekter, forskare, LKAB, kommunala tjänstemän och politiker. Många av dessa är även permanent bosatta i Kiruna och har därför dubbla roller i våra samtal. Vi har frågat hur de ser på förtätningen i planeringsuppdraget i relation till vår tanke om behovet av mellanrum som en del i en socialt hållbar stadsutveckling. (för samtalens frågor och svar se bifogad bilaga Rapport till förstudien, s 8)

I samtalen med ett femtontal invånare har vi undersökt vilken möjlighet de har att påverka sitt gemensamma livsutrymme i medborgardialogen och på vilket sätt mellanrum i stadens arkitektur är något de upplever som viktigt i sin vardag. Kirunaborna vi talat med har vi hittat via olika personer vi lärt känna när vi tidigare var i Kiruna hösten 2012 med mitt projekt StillAlive-Människan som platsen # 9. Bl.a. har de lärare, gymnasieelever, föreningsmännskor som vi samtalat med guidat oss vidare till andra personer, det vill säga kombinationen av ett bekvämlighets- och snöbollsurval enligt Bryman.(Bryman, 2002 : 289)

Samtalen har tillsammans med platsutforskningarna legat till grund för de konstnärliga gestaltningsförslag som vi dels presenterade i förstudiens rapport och dels i den vidareutveckling av projektet som gjorts i uppsatsens essä (se kapitel 3).

Platsutforskningen

I undersökningen av mellanrum i Kirunas stadsrum har vi utgått från en form av s.k. grounded theory. Den innebär enligt Bryman att inte bara människor studeras utan även platser och skeenden. Grounded theory är bra för man kan med ett relativt litet urval spara tid och ändå få ut kopplingar mellan begrepp och begrepps betydelser. Ur detta perspektivet gör man urval utifrån vad som är relevant och meningsfullt för teorin. (Bryman; 2002:292) I vårt fall har en tolkning av Foucaults begrepp om *heterotopier*, dvs. motplatser, varit vägledande för identifieringen och urvalet av de nio mellanrum vi studerat.

Vi har gjort arbetspromenader där vi identifierat och undersökt mellanrum i Kirunas stadskärna av idag . Därefter har vi fotodokumenterat och tagit upp ljud av hur människorna rör sig i mellanrummen och i vilka riktningar, ensamma eller tillsammans med andra vid olika tidpunkter på dygnet. För att pröva Foucaults teori om heterotopier har vi använt plexiglasspeglar (80x60 cm) som vi har flyttat runt i mellanrummen och därigenom undersökt hur vi uppfattar mellanrummens rumsligheter. Vi har velat förstå vad som händer när vi befinner oss/rör oss i ett mellanrum. Hur påverkar vår närvaro mellanrummet? Med de utplacerade speglarna som hjälpmedel har vi fotograferat oss själva, byggnaderna som kringgärdar och förbipasserande. Vi har även undersökt vilken potential respektive mellanrum har som ett möjligheternas rum och hur de fyller sin funktion både sommar- och vintertid. Vi har fört dagboksanteckningar i arbetsprocessen. (se kapitel 4 för bilder från platsundersökningarna)

Undersökningens text

I ett etnografiskt projekt, från vilken jag här hämtat denna fältstudiemetod, står skrivandet i centrum och dess syfte, menar Bryman, är att övertyga om det verkliga i de situationer som beskrivs och trovärdigheten i förklaringarna. (Bryman, 2002:436-437) För kunskapandet inom konstnärlig forskning är även skrivandet viktigt. Genom att skriva en reflekterande text i bl.a. dialogform *inifrån* skapandeprocessen i undersökningen av mellanrummen och gestaltningarna synliggör jag oartikulerad kunskap om den konstnärliga processens villkor och lyfter fram detta i ett vetenskapligt sammanhang där det kan granskas och kritiserats av ett intersubjektivt forum. Detta att skriva inifrån processen är också något som Emma Göransson lyfter fram (Göransson&Ljungberg, 2010) Texten, som en del av presentationen av forskningen, är inte en beskrivande text om arbetsprocessen utan är i sig en egen berättelse i både en visuell och verbal gestaltning.

Jag rekonstruerar och efterkonstruerar min gestaltningsprocess i en text, som är uppdelad i två växelvisa texter på varje sida. Den vänstra är en teoretisk, resonerande text som ringar in begreppet mellanrum i det offentliga rummet utifrån mitt perspektiv och på vilket sätt existerande teoribildning inom olika forskningsfält inspirerar och är relevant för projektet samt hur en del av dessa teorier prövas i projektets praktik i gestaltningsprocessen. Den högra, kursiverade texten är en *verkeberättelse* med personliga reflektioner i min inre monolog men också i dialogen mellan Ola och mig, mellan oss och de vi samtalar med i förstudien och i arbetsprocessen med gestaltningen där även en spegling av min egen roll i och påverkan på forskningen synliggörs. Jag har valt att låna begreppet *verkeberättelse* från Magnus Bärtås avhandling eftersom det passar bra när jag vill lyfta fram dels bortträngda berättelser om skapande processen men också om det "framtidssurr" som pågår i Kiruna och som våra gestaltningsförslag också handlar om. "*En verkeberättelse är en skriftligt eller muntligt narrativ om formandet av material, immateriella delar, situationer, relationer, och sociala praktiker som utgör, eller leder till, ett konstverk*" (Bärtås, 2010:12, min översättning från engelskan)

Textdelarna läses, valfritt tillsammans eller en i taget, som ett flöde av skapandeprocessens utveckling och tydliggör kunskapsproduktionens dubbla natur i växlandet mellan teori (vänstra texten) och praktik (högra texten). Innehållet på respektive sida om mellanrummet är självständigt men har kopplingar till motstående sidas innebörder. Ett mellanrum mellan texterna som inte kan beskrivas i ord, gestaltas på varje sida och sammanbinder textdelarna. Texternas täthet imiterar huskroppars tätheter med inskjutande prång, passager och oregelbundna utskjutande fasaddelar, men säger

även något om texters konstruktion för tankars byggnader. Valet av typsnitt i den vänstra texten refererar till tryckt facklitteratur (Garamond, normal, 12 punkter) och i den högra kursiva till skönlitteratur med en citerad inre monolog (Arial Narrow, kursiv, 12 punkter) respektive dialoger (*Garamond, kursiv, 12 punkter*).

Att skriva inifrån gestaltungsprocessen på detta sätt är något jag kommer fortsätta experimentera med i projektets nästa genomförande fas.

Teori

Tidigare forskning relevant för min studie

I undersökningen anknyter jag till forskningsdiskurser inom stadsplanering, arkitektur, sociologi, konstvetenskap, politisk teori och konstnärlig forskning.

Monica Sands avhandling i konstnärlig forskning vid Arkitekturhögskolan/KTH, *Konsten att gunga: experiment som aktiverar mellanrum* (2008) är en utgångspunkt för min studie då hon utforskar mellanrum bl.a. i ett urbanistiskt perspektiv, men hennes angreppssätt är inte lika kritiskt eller förändringsinriktat som mitt som ligger närmare vad Jane Rendell menar med en kritisk rumslig praktik (Rendell, 2006). Sands undersökning av mellanrum är annorlunda än min, men vi har vissa likheter i och tankar om mellanrum som osäkra utrymmen mellan identiteter, funktioner och situationer (Sand, 2008: 79) och hur vi iscensätter experiment som sedan undersöks. Jag vill dessutom utforska hur mellanrummen kan aktiveras som rum för en deltagande praktik i relation till en pågående stadsutvecklings maktstruktur, något hon inte gör.

I Catharina Gabrielssons akademiska avhandling i arkitektur, 2006, vid KTH, *Att göra skillnad. Det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar* finns mycket nytänkande om det offentliga rummets problematik, komplexitet och relation till konstens roll. Hon gör en tvärdisciplinär utforskning av hur det offentliga rummet konstrueras, en gränsöverskridning mellan politik och estetik. Hon framhåller att diskussionen om det offentliga rummet i Sverige har tycks röra sig inom två skilda fält: frågan om offentlighetens sociala och politiska innebörd, den offentliga sfären, å ena sidan, och frågan om dess rumsliga framträdande, å den andra. Det ena fältet avhandlas inom politisk filosofi, samhälls-, media- och kommunikationsteori, det andra inom arkitektur, landskapsarkitektur och stadsbyggnad. Hon menar att det är sällan innehållet i det ena sätts i relation till det andra och att undersöka det offentliga rummet som medium måste därför beakta hela denna komplexitet: att både se rummet som socialt producerat och som en form av fysisk verklighet. (Gabrielsson 2006:13) Den syn jag har på mellanrummen pekar på denna komplexitet inbyggd i det offentliga rummet och sammankopplar de två sfärer som Gabrielsson belyser.

Detta ligger nära filosofen Chantal Mouffes agonistiska teori som framhåller behovet av en konfliktfylld konsensus (*conflictual consensus*) i demokratier. Mouffe menar att konstnärer, arkitekter och andra engagerade i kulturfältet som skapar agonistiska offentliga rum spelar en viktig roll för utvecklandet av olika alternativa former av subjektivitet. Även hennes kritik av den deltagande praktik som sker utan en öppen diskussion med oförenliga ståndpunkter mot ett gemensamt mål är viktig för min förståelse för vad jag bör tänka på när vi genomför workshopen. Mouffes dialog med arkitekten och konstnären Markus Miessens i hans bok *The Nightmare of Participation* (2012) är en viktig källa för dessa tankegångar där Miessens frågor gör att Mouffe förtydligar sina ståndpunkter.

Den nyligen presenterade konstnärliga avhandlingen av Apolonija Sustersic, *Hustadt, Inshallab - Learning from a participatory art project in a transitional neighbourhood* (2013) vid Malmö Konsthögskola/ Lunds Universitet tar upp flera aspekter av och insikter om deltagande aktionsforskning i urbana processer som är värdefulla för mitt arbete med den deltagande praktiken. Hon myntar begreppet *Constructive Spatial Practice* (Sustersic, 2013:15) och undersöker hur man kan erkänna samtidskonstens kontext som en plattform där nya idéer utvecklas i relation till staden. Hon vidareutvecklar vad arkitektteoretikern Jane Rendell kallar *Critical Spatial Practice*. (Rendell, 2006).

Jag delar Sustersics sökande efter en nisch för konstnärlig verksamhet som kan bidra till diskussionen om samtida demokrati samt hennes intresse för fördjupade experiment i urbana interventioner och deltagande i specifika stadsbyggandekontexter. Hon påpekar vikten av att som konstnär verksam i urbana transformationer måste man vara vaksam på vem som drar nytta av förändring för att motverka gentrifiering och andra negativa sociala konsekvenser, vilket jag menar är något man ständigt har i åtanke i den dubbla roll av forskare och samtidigt deltagare. Hennes angreppssätt uppfattar jag som mer öppet än det ramverk som jag insisterar på med mellanrumsbegreppet.

Claire Bishop texter om 1960- och 1970talens minimalism och Dan Grahams spegelinstallationer i *Installation Art* (Bishop, 2005) är viktiga för detta projekts gestaltningsprocesser då hon tydliggör installationskonstens villkor och krav på betraktaren samt hennes kritik av deltagande praktiker och framförallt Bourriauds sk *relationella estetik* i *Artificial bells : participatory art and the politics of spectatorship* (Bishop, 2012).

Michel Foucaults föreläsning *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias* från 1967 där han utvecklar sina tankar om *heterotopier*, motplatser, i det offentliga rummet. Heterotopier är en slags verkliga och nödvändiga platser i samhället men de är lite utanför det aktiva livet såsom sjukhus, semesterorter och kyrkogårdar. (Foucault, 1967:6-7) Att beskriva, analyser och aktivera dessa blir, menar han, ett ifrågasättande av vad vi gör med det offentliga rummet. Detta är en viktig utgångspunkt för mina tankar behovet av mellanrummen i det gemensamma stadsrummet. Jag vill undersöka mellanrummens potential genom hans påstående att spegeln är både en heterotopi och utopi och sätta detta i relation till en urban transformationskontext. I de rumsliga spegelinstallationerna i mellanrummen lyfter jag fram och synliggör att det förslag på tolkning av stadens behov och möjligheter i den stadsplan som tas fram är endast en av många möjliga föreställningar om utformningen av vårt gemensamma livsutrymme, vår syn på varandra och oss själva. Jag vill visa att det finns alternativa synsätt som är värda att tas i beaktande.

Goffman, Erving, *Jaget och maskerna - en studie i vardagslivets dramatik*, 2004. Hans teori om det sociala livets dynamik hjälper mig att fördjupa min förståelse för vad den sociala interaktionen innebär för de relationella gestaltningar jag vill göra i Kiruna. Han begreppslikt gör vårt beroende av en ständig interaktion för att definiera de sociala situationer vi lever i. Meyrowitz, Joshua, *No Sense of Place : the impact of electronic media on social behavior*, 1985. Han vidareutvecklar arvet efter Goffman och tydliggör hur förändringar av livsmiljön genom ny media, teknik eller samhällsomvandlingar, som den i Kiruna, påverkar situationen och därmed människors beteenden och roller.

Stephan Kemmis, *Critical Theory an Participatory Action Research* i *The Sage Handbook on Action Research*, Reason & Bradley, 2008. Kemmis kritiska deltagande aktionsforskning är en form av kollektiv självreflekterande undersökning som

genomförs av deltagare i sociala situationer med syftet att förbättra deltagarnas sociala praktik och förståelse av denna praktik. Jag kommer vidareutveckla denna metod i workshopen i Kiruna och korsbefrukta den med etnografiska metoder. Ehn, Billy & Löfgren, Orvar, *Kulturanalytiska verktyg*, 2012. Deras bok ger handfasta analysmetoder för etnografiska undersökningar som jag kommer pröva i workshopens övningar för att upptäcka mönster i det pågående flödet av enskilda händelser och se det komplexa i det som verkar enkelt

Kapitel 3

Undersökning

RUM REFLEKTION MÖTE

(inledning) Jag har valt att förlägga denna undersökning inom det konstnärliga forskningsområdet, ett praktikbaserat forskningsfält. Som mångas projekt inom konstnärlig forskning är min undersökning tvärdisciplinär, vilket innebär att den går in på ämnesområden som stadsplanering, arkitektur, sociologi och lånar från dessa utifrån ett eget kritiskt perspektiv: mellanrummens betydelse i förtätnings- och stadsbyggnadsprocesser för en socialt hållbar samhällsutveckling. Men, som arkitekten/forskaren Jane Rendell erkänner, är det interdisciplinära arbetet inte bara en procedur utan utmanande både emotionellt, intellektuellt och politiskt eftersom detta sätt att arbeta kräver av oss att vara kritiska om vad det är vi gör och öppna för förändring.(Jane Rendell, 2007:11)

Också för mig kan detta att gå in i andra discipliner, att kritiskt undersöka min egen disciplins gränser, ofta bitvis vara förvirrande då jag känner att jag saknar en annan disciplins kunskapsbakgrund. Samtidigt är det trots allt nödvändigt, befriande och utvecklande. Jag är tvungen att hela tiden ifrågasätta mitt arbete och min egen roll, belyst från olika håll. Å andra sidan är detta arbetssätt alls inget nytt för den konstnärliga praktiken. Konstnärlig praktik har alltid testat sina gränser och jag har medvetet placerat min praktik i andra sammanhang än i de konventionella som den vita (eller svarta) kuben på gallerier och konstinstitutioner. Numera finansieras även kritiska projekt i det offentliga rummet av institutionerna och det är även något jag arbetar på för detta projekt. Det är en nödvändighet för projektets syfte, och inte bara för mig som konstnär, att kommunen och/eller andra offentliga

Ola: "- Vaddå?"...

Anna:"- Ja, är det här det börjar ?..":

"- Hej, jag heter Maria och jobbar på Konstmuseet i Norr i Kiruna och har följt ditt projekt StillAlive - Människan som platsen - vill du komma hit och göra det eller något annat projekt om det offentliga rummet?" (oväntat)..."- Men kom innan snön faller i september, oktober" ... håller då på med Husbys

mellanrum

men vet inte vart

del leder än

så jag

skriver

avtal om 30

stillaliveobjekt för Kiruna**A:** " Ola, vill du göra

installationsljud?..." och vi skapar tillsammans, lysande och,

vilande objekt i ljud i den SVARTA boxen (rummet där

utforskning av Kiruna startar) mitt i Stadshusets ljusgård, ett rum i

rummet, i Kirunas vardagsrum...volontärer, möten

och verkliga möten, promenader, samtal, utbyten,...

A: "- Hur lever ni ert gemensamma offentliga rum här?...får alla

plats?" .. en gymnasietjej:- "De bygger inget nytt nu, bara river, bor i

farmors etta som hon fick efter att ha stått 15 år i kommunens

bostadskö. "

-15 års bostadskö - häruppe... ?!?!?

Workshops: förtroende bolla

figurerna, skriva egna instruktioner,

organ står för kostnaden av ett projekt som medvetet engagerar sig i demokratifrågor och stadens framtid och för och med dess invånare. Forskningsrummet, handlingsutrymmet i konstnärlig forskning, består av *både* en teoretisk reflekterande salong *och* ett rum för dialoger, inre samtal och som Ole Lützow-Holm vid Vetenskapsrådet menar, ett oavslutat tänkande inifrån den skapande processen (Lützow-Holm, 2013 : 62)

Båda dessa rum synliggör i verbal form lika värdefull kunskap om den konstnärliga processen och dess villkor. Mellan dem uppstår en relation, ett mellanrum - ett möjligheternas rum. Konstnären/forskaren Frans Jacobi hävdar att det är just i glappet mellan det diskursiva och det icke-diskursiva, (det analytiska och sinneserfarenheterna) som konstnärlig forskning behövs. (Jacobi, 2012:10).I mitt skrivande här har jag från konstnären /forskaren Magnus Bärtås konstnärliga avhandling *You Told Me* (om narrativa processer i videoessäer) lånat begreppet *verkberättelse*: ”En verkberättelse är en skriftligt eller muntligt narrativ om forandring av material, immateriella delar, situationer, relationer, och sociala praktiker som utgör, eller leder till, ett konstverk.”...” verkberättelsen inte bara avgörande för förståelsen av verket - själva skapandet och ordningen som arbetsprocessen sker i har ofta symbolisk, metaforisk, politisk, och kunskapsmässiga betydelser och kan inte separeras från presentationen eller den fysiska formen hos verket.” (Bärtås, 2010:12, min översättning från engelskan). Intresset för mellanrum har utvecklats ur oron över hur våra gemensamma livsmiljöer behandlas och hur vi behandlar varandra i det offentliga rummet samt hur man som konstnär i pågående stadsutvecklingar skulle kunna påverka den i mina

utplaceringen i staden i beckmörker...
Kulturbryggan skapar möjligheternas handlingsrum ... "
A: "Är du med igen, Ola? " ...ansöker om att utforska mellanrummen i Kiruna med konstnärliga gestaltungsförslag i relation till studien...och sedan:
"Vi har glädjen att.." ..*O:*"- Otroligt! ..bur gick det här till?" ...*A:* "Ja, kolla, full pott av forskarbedömaren: "...
"mellanrum ligger i forskningens frontlinje"...bara skaffa biljetter och åka...bokar möten med stadsplanerare, tjänstemän, LKAB, kirunabor och svärfångade kommunalpolitiker, vissa...Vad ska jag ta med i denna högra del av min essä? Den högra hjärnhalvan sägs stå för kreativitet, spatial uppfattning, helhetstänkande, associationsrikedom mm i kontrast mot den vänstra som är verbal, analytisk, teoretiserande och intellektualiserande. (Edwards, 1982)
Mellan dessa halvor finns en relation, ett mellanrum, som binder dem samman ...
Det som inte syns i tillblivelsen av ett konstverk, processen som leder fram till ett resultat, men går det verkligen att verbalisera detta, att tala om mellanrummet mellan idé och

ögon negativa utveckling mot ett alltmer stängt offentligt rum.

Privatiseringstrenden av det gemensamt ägda rummet är något jag förhåller mig kritisk till. Jag började utveckla mina tankar om mellanrums betydelse i stadsbyggandsprocesser under 2011-2012 då jag deltog i forskningsprojektet *Föreställningar om det gemensamma / Performing the Common* vid Kungliga Konsthögskolan. (Hansson, 2012)

Mitt bidrag var platsspecifika temporära gestaltningar, bl.a. fasadavgjutningar (*Displaced I-III*) och spegelinstallationer (*Open Space I-IV*), som resultat av en utforskning av det offentliga stadsrummet i den pågående förtätningen och gentriferingen av miljonprojektet Husby utanför Stockholm. När jag sedan 2012-2013 blev inbjuden att delta i projektet *Probe The Public Space* (KKHb, 2013) vid samma institution och med inriktning på konstnärens möjlighet att komma in på ett tidigt stadium i stadsplanering, i detta fall i Haninge kommuns utveckling mot en regional stadskärna, valde jag att fortsätta att fördjupa undersökningarna om mellanrum. Mitt bidrag blev ett ljudverk - *Mellanrum i urban utveckling - Vegastaden* samt en essä, skriven inifrån gestaltningsprocessen av ljudverket. (Hesselgren, 2013) Anledningarna till att jag nu förlagt undersökningen till Kiruna är flera: dels genomgår staden en av Sveriges mest omfattande stadsomvandlingar genom tiderna, dels för att det görs förvånansvärt lite av konstnärer om Kirunas dramatiska situation samt dels för att jag blivit bekant med staden och dess invånare när jag 2012 bjöds in av Konstmuseet i Norr i Kiruna att genomföra projektet *StillAlive- Människan som platsen # 9*. Det är ett platsspecifikt, interaktivt och relationellt vandringsprojekt i och om det offentliga rummet, som jag arbetar med sedan 2008 i samarbete med konstitutioner runt om i

verk, att benämna det onämnbare?

Jag gör ett försök med övertygelsen om att det är både viktigt och görligt att inifrån, i själva skapandet göra mig medveten om de omedvetna, intuitiva val jag gör i skapandeprocessen och ge mig och andra värdefull kunskap om min praktik. Texten blir också en del av våra gestaltningsverk, ett eget verk, om mellanrummen. Den speglar en växlande berg- och dalbana med olika röster i dialoger på många nivåer och i skiftande rum, två olika typsnitt (garamond och arial narrow (kursiv)) infall, fakta och personliga, subjektiva rumsliga erfarenheter och funderingar ...allt, högt och lågt, brett och smalt i rummet och som, och det är viktigt, är relevant ...som passar in i mellanrumsramen.. Provocerande? Kan uppfattas förvirrande, krävande för läsaren. Jag försöker skriva genom rumslighet, inte bara skriva om rum, olika nivåer av arbetet. Det handlar om rumslighet i Kiruna, mellanrum i samtalen, de av oss och andra i undersökningen namngivna och ännu icke namngivna mellanrummen i stadens offentliga rum samt om samtalen som äger rum tillfälligt i olika rum i staden, samtalen som mellanrum. Samtal med ord som sätts samman till betydelser

Sverige. (Hesselgren, 2008-2014) Projektet har många beröringspunkter med detta mellanrumsprojekt och består av en installation med objekt, workshops med invånare, performance och involvering av publiken till deltagande. Till skillnad mot tidigare sammanhang jag medverkat i är initiativet till denna studie av mellanrum i stadsomvandlingens Kiruna helt mitt eget, finansierad av Kulturbryggans och Stiftelsen Längmanska Kulturfonden. Projektet är för mig på flera sätt en utmaning. Att placera ett konstnärligt forskningsprojekt i en nordlig fjällmarksstad, mitt i det samiska kulturlandskapet, fjärran från storstadsregionens stadsutvecklingar med en annan problematik än denna flytt av en hel stad på 23.000 invånare, är inte alltid lätt. Det är också svårt att komma utifrån och ha åsikter på andras livsmiljöer, framför allt att komma från huvudstaden, där besluten om den dramatiska förändringen för staden tagits. För att tina upp konversationen har jag ibland nödgats ta till att berätta att jag har norrländska rötter då min pappa är från Piteå. Då öppnas dörrar till oväntade rum och mer personliga berättelser. Ola Anderstedt, ljudkonstnär mm, bjöd jag in för att samarbeta i studien och för att få en tvärkonstnärlig vinkel på gestaltningsprocessen, men också för att kunna spegla mig både bokstavligt i den rumsliga platsundersökningen, i samtalen med människor, i dialog om arbetet och om våra funktioner i arbetsprocessen. Våra roller som konstnärer i denna stadsbyggnadsprocess liknar vi vid att vara *framtidsgranskare*, som forskaren och skribenten Stefan Jonsson talar om, i jämförelse med vad han kallar *framtidsgbyggarna*, dvs. beslutsfattare i planprocesserna. Framtidsgranskare ser "alternativa framtider som **skulle kunna** bli till, men som lagts åt sidan till förmån för den framtid som slås fast i planen." Konstnärens medverkan, menar Jonsson, i planering av samhället behövs för att syna den verklighet vi lever i "i ljuset

och som ljudas fram av en avsändare och en mottagare som fångar vibrationerna som kopplas ner och förkroppsligas (kroppen också ett rum) till viktiga meddelanden som vävs samman med mottagares tankar om gestaltningar i kroppen och vars konsekvens manifesteras utanför kroppen för andra att finna sig i och ta in med kroppen i de mellanrum som relationer till människor och rum innebär. Lyssnar på samtalen, förpassas genom uppspelning av inspelningen från det rum jag sitter i nu till en annan rumslighet och kroppslighet ... tolkar det jag hör med mitt minne av vårt samtal närvarande men också med en frågande röst som undrar hur samtalet egentligen var... var det så här det kändes? känns som jag uppfattar mycket mer när man delar samma rumslighet i själva samtalet eller är själva skapandeakten av minnesbilden av samtalet som gör att jag tror att det var så mycket mer än det jag hör i efterhand? Möte i ett högt beläget hörnrum med vidunderlig utsikt övergruvberget: **O:** "Vad har ni kommit fram till?" **Planerare 1:** "En stor sorg att staden och minnen försvinner, men alla accepterar det som

av alla de möjligheter som förblir oförverkligade". (Jonsson, 2010:37–38)

(Kiruna/Giron, 20.22 Ö; 67.85 N) 14 mil norr om polcirkeln finns Kiruna, Sveriges nordligaste belägna kommun och till ytan den största med 20.000 km². Staden ligger mitt i subalpin förfjällsregion mellan kalvfjällen och fjällnära barrskog med högt liggande plåtåer och ständig blåst vilket den nuvarande stadsplan är anpassad efter. Stadsbebyggelsen ca 550 m ö h, ligger idag på en sydvästsluttning i soligt läge där temperaturen är sällan under -20 grader. I det Nya Kiruna som byggs blir det ca 10 grader kallare i låglandet, 3 km nordöst om det nuvarande Kiruna. Det är 34 mil till Luleå, 18 till Narvik och 12 mil till Gällivare. Klimatet är ett stabilt inlandsklimat med 3 veckor polarnatt i december och 50 dygn midnattssol på sommaren. (FÖP; 2013: 28-29) Att Kiruna skulle bli en mönsterstad bestämdes redan år 1899 när Kirunas första stadsplan ritades av arkitekterna Per Olof Hallman och Gustav Wickman på uppdrag av gruvstadens grundare Hjalmar Lundbohm. Man påverkades av den österrikiske arkitekten Camillo Sitte som inspirerats av medeltida städers oregelbundna gator och torg som en reaktion mot 1800-talets rutnätstänkande. Sitte var den förste som påpekade att en stad inte borde byggas upp av godtyckligt uppräknade hus i det oändliga. I reaktion mot de ofta monotona nya stadsmiljöerna, menade han, att staden borde gestaltas från den upplevande människans synpunkt. Han menade också att "sammanhangen dem emellan är lika viktiga som husen". (Sitte, 2006) Planen för Kiruna är Sveriges första terränganpassade stadsplan med ett antiauktoritärt mönster och präglas av ett uppbrutet gatunät för att dämpa att vindarna och med många mindre platsbildningar istället för ett centralt torg samt ett flertal utsiktspunkter mot det omgivande landskapet, något man vill skapa i det Nya Kiruna också.

ska ske, det är krasst med ekonomin.

Vemod. Hur översätta detta?

Vad vill ni? Vi vill inte ha det som är nu: inte ett stortorg som stortorget som utanför Hotell Ferrum, inga breda gator, man vill kunna ströva och få blandningar av kulturella och kommersiella aktiviteter. 95 % säger detta - man vill ha ett stortorg som manifesterar vår identitet."...han är väldigt säker på sin sak att

många kommit till tals i planeringen, han säger att han pratar med folk på gatan och engagerar sig...men varför känns det ändå som om det är något som inte har så mycket med kirunaborna att

göra, att det är som en planering som görs över deras

huvuden?..att de liksom gett upp, överlämnat allt åt högre makt...kvinnan i bokhandeln vill inte gärna låta negativ när vi

frågar (det är ju dålig reklam för oss turister som de ju lever av) ...men vi blir ju engagerade, meddragna i stadens öde...och

mellanrummen

A: "Hur tycker du

att man kan låta mellanrum

uppstå eller planera in dem? **Planerare 2:**

"Den övergivna stadens ytor och rum intresserar mig, som att tex. behålla Stadshuset som en ruin, ett grekiskt akropolis. Det kan stå hur länge som helst, kanske med stängsel runt. Det vore en symbol för stadens förfall, ett monument, ett mellanrum med minnen. Som Stadsdelen Ön som revs vet ingen hur det ser ut idag egentligen, den bara revs och försvann för gruvans framfart . Jag tycker man ska uppleva att något är kvar." En annan människa formulerar sina

(FÖP, 2013:31). Tanken om ett mönstersamhälle prövades på denna plats långt upp i norr och hörde samman med att Hjalmar Lundbohm var LKAB:s disponent mellan åren 1900–1920 och han inspirerades av förebilder i bl. a. USA, Tyskland och England. Med ett djupt personligt engagemang i samhällsbyggnadsfrågor ansåg Lundbohm att det är nödvändigt att bygga upp ett bra och för människorna attraktivt samhälle för att kunna rekrytera duglig arbetskraft till malmhanteringen. Kiruna har kallats för landets då största samhällsbyggnadsexperiment där ett av syftena var att skapa ett mera demokratiskt samhälle, i en brytningstid då industrialismen tog fart i Sverige. (Sitte, 2006; Hedborg, 1983). Lundbohm hittade sätt att bemöta den starkt framväxande arbetarrörelsen. (FÖP, 2013:31). Kiruna står i ett beroendeförhållande till gruvbolaget - utan gruvan inget Kiruna. Det är något som de boende verkar acceptera eftersom många har idag ett mycket välbetalt arbete, uppemot 40.000 kr i månadslön. Under Kirunas hundraåriga historia har staden varit i ständig förändring och utvecklingen har styrts av gruvdriftens behov. På 1970-talet tömdes och försvann området Ön som låg mellan järnvägen och LKAB. Där hade företaget verkstäder och förråd och där bodde också cirka 500 Kirunabor. (LKAB, 2013)

(stadsomvandlingen) Kiruna genomgår nu en av Sveriges genom tiderna största stadsflytt, föranledd av den ökade gruvdriften. Framst är det Kinas starka industriexpansion som driver upp efterfrågan och priset på järnmalm. 2004 annonserade LKAB att utvinningen skulle tvinga staden att flytta. Det är två viktiga riksintressen som står mot varandra i stadens förändringar:

- 1) kulturmiljön med bebyggelsemiljöer, gruvberget och industrilandskapet,
- 2) utvinningen av järnmalmen. Den sistnämnda prioriteras framför alla

tankar och hur den som talar,
talar ur en röst som vill påverka mig,
leda mig, övertyga som ibland motsäger,
säger fel och stakar sig, upprepar, frågar,
korrigerar, förtydligar ...och jag dem i min tur,
övertyga om behov av mellanrum, se dem... **P 1:** "Stortorg
med aktivitet men ingen bilparkering. På stortorget ska allt
detta ligga. Och runt om ska det monumentala ligga. Det har varit
kyrkan, Erskinehusen och Stadshuset. Symbolbyggnader är skitviktig.
Det exteriöra är viktigt som symbol, men det inre ännu viktigare.
Vardagsrummet i Stadshuset är välkomnade, en kombo med fik,
konstutställningar, Det signalerar att detta är ett publikt rum. "
" Vad menar du med mellanrum? Bred gata? " **A:** " Nej,
gatan är ett redan väldigt definierat slags utrymme. Jag menar
de där utrymmen man bittar här och där som inte har någon speciell
funktion i stadsrummet, men som många ändå tycker är så viktiga. Jag
menar inte de skräpiga och otillgängliga områdena och
inte heller de utanför staden, utan de ytor som ligger mitt i centrum,
mellan byggnader och annat och där människor passerar eller genar över
varje dag. Oftast det som folk känner som en skön luftighet i staden"
Ola och jag äger nu dessa formuleringar som vårt arbetsmaterial
att göra som vi vill med för att skapa konstnärliga
gestaltningar av vår uppfattning
av våra samtal om planering
(beslutsfattarna) respektive
livsmiljö (de boende) i en helt ny framtida

andra riksintressen bland vilka även den samiska kulturen och rennäringen ingår.(FÖP, 2013:19) I maj 2013 invigdes den nya huvudnivån 1365 m - KUIJ 1365 - i underjordsgruvan i Kiirunavaara. Det är en av världens största kända kroppar av järnmalm och omfattar mer än två miljarder ton järnmalm och malmkroppen går snett in under staden i nordvästlig riktning. (FÖP, 2013:26) Den har en järnhalt på över 70 procent. "Det är helt ren magnetit, helt utan föroreningar. Och renare än så kan man inte hitta någonstans", säger Hans Engberg, projektchef för huvudnivån. (Sveriges Radio, 2009) LKAB står för 90 % av EU:s järnmalmproduktion och Sverige har 60 % av Europas järnmalmstillgångar. Mängden järn LKAB tar upp ur underjordsgruvorna per dag motsvarar 6 Eiffeltorn (LKAB, 2012). LKAB:s brytmetod under jord sedan 1980-talet är s.k. skivrasbrytning, vilken innebär att man spränger lös och lastar ut malmen underifrån och låter gråberg från hängväggen ovanför fylla igen tomrummet som bildas. På det sättet kan nästan all järnmalm som finns i malmkropparna tas ut.(LKAB, 2013) Konsekvensen av denna brytmetod blir markdeformationer ovan jord med bl.a. sprickbildningar. Det gör att man inte kan ha bebyggelse ovanför gruvan och därför rivs halva den befintliga staden i olika etapper och en helt ny stad byggs upp nordöst om den nuvarande. Man flyttar också kulturhistoriskt värdefulla byggnader för att bevara dem som "identitetsankare" i de nya stadsstrukturerna. Det gäller t.ex. Kiruna kyrka, Hjalmar Lundbohmsgården.(FÖP; 2013: 39) Men Stadshuset, från slutet av 1950-talet, ritat av arkitekt von Schmalensee och kirunabornas älskade "vardagsrum", kommer bara finnas med som byggnadsfragment, tex. klockstapeln och vissa detaljer från interiören, i det nya Kiruna. Det skulle bli för kostsamt att flytta denna enorma byggnad.

stad....det kan vara att jag missförstår också, men det blir en del av undersökningen... hur ska man annars göra? Även jag och Ola blir delar av verken, kroppsligen och bokstavligen i alla delar av det: inför samtalen, under samtalen, i de rumsliga undersökningarna av mellanrummen och vår bearbetning och dialog sinsemellan efter, som vi uppfattar och förstår genom det tidigare bagage av kunskap samt alla de bearbetade och omedvetna erfarenheter och förväntningar vi har med oss i våra möten med människor, varandra och oss själva...och ja, och att vi har våra "mellanrumsglasögon" på oss hela tiden i processen ...allt synliggörs igenom dessa. Vi och mellanrummen är i ett tillblivande och i och genom mellanrummen och de involverade människorna i vår undersökning skapas ett tillfälligt kollektivt monument om en möjlig hållbarhet för alla. Vi tar in andras tankar, formuleringar och förkroppsligar dem. Mellanrummet mellan de

(deformationslinjen) Om 4 år (2018) är deformationslinjen vid Stadshuset och år 2023 mitt i centrum vid Folkets hus. (se karta över deformationslinjens utveckling i kapitel 4 sid 86) De mellanrum vi har identifierat och undersökt ligger alla, med ett undantag, i denna zon. Gruvstadsparken är en skyddszon mellan gruvområdet och bebyggelsen som successivt flyttas med. Den nuvarande Gruvstadsparken kommer successivt att övergå till inhägnat industriområde och nya områden utformas som gruvstadspark i samband med att befintlig bebyggelse behöver avvecklas. (FÖP, 2013:19). Den utgör både ett fysiskt skydd mot industriområdet men innehåller också minnen från det gamla Kiruna och utformas till en rekreationspark för invånarna, något som dock hittills inte upplevs som helt lyckat hittills. I den Fördjupade Översiktsplanen för det Nya Kiruna som nyligen tagits fram 2013 sägs att för att åstadkomma "*variation i upplevelse och identitet*" kan man flytta några byggnader från den befintliga stadsstrukturen in i den nya för att skapa upplevelse av kontinuitet och låta olika tidsfragment "*samexistera i dialog*", men att "*varje sådan åtgärd måste dock genomföras efter analys av den flyttade byggnadens inverkan på framtida bebyggelsemiljö*" (FÖP; 2013:41), vilket jag förstår som att de inte prioriteras för att integreras utan riskerar att placeras en bit utanför stadskärnan och bli som gruvstadsparken, en minnenas kyrkogård.... Redan under hösten 2014 rivs första delen av bostadsområdet Ullspiran där bla Hjalmarlundbomsgården ligger, bolagshotellet och Gruvstadsparken. Hyresgästerna i dessa LKAB-ägda hus har erbjudits nya bostäder (enligt FÖP, 2013:15). Totalt kommer 3000 lägenheter påverkas under de närmaste 20 åren och bekostas av LKAB. 2016 ska det nya Stadshuset *Kristallen* stå färdigt i det nya området runt vilken den nya stadskärnan uppförs snabbt

andra i samtalen och vårt projekts utveckling är vår ständiga kroppsliga resonans, närvaro. Vi landar i kommunens Konstnärslägenhet, inrymd i en av LKAB:s äldre, gula parhus i trä, förr bostad för gruvarbetarfamiljer, mitt i en trafik Korsning: Gruvvägen och Hjalmar Lundbohmsväg, infartsleden till stadskärnan, ett stenkast från Gruvstadsparken, jobbig vältrafikerad genomfartsled utanför fönstret. Rymlig välutrustad lägenhet, stort kök, men rätt trist inrett, med "djävulens kalsonger" i storblommiga vepor i fönstret som en man berättar att laestadianerna kallar gardiner och därför är de förbjudna hos dem... lite deprimerande...och ett målat Lapplandssjälvporträtt glor olycksbådande på oss när vi sitter i soffan, vänder på den.... (någon, som vi träffade, stod inte ut med den på sitt arbetsrum så den hamnade i här... som inspiration för Kirunastipendiater...?) Schmalensees K-märkta koloss (Stadshuset) känns trygg på andra sidan vägen, klockstapeln ringer vackert varje timme, gruvan mullrar dovt nere i gropen. Gruvberget påminner oss om varför vi är här, enormt, stilla och mäktigt från vårt fönster...man är liten på jorden. Var är alla

under ett par år. Utvecklingsplanen för Kiruna tar fram mer i detalj utformning av staden då man bygger nya stadsdelar vid dagens gamla militärområde och Jägarskolan, 510 m ö h, på kuperad mark med sol främst på förmiddagen. (FÖP; 2013: 30) Det Nya Kirunas stadskärna kommer präglas av "*hög bebyggelse-, befolknings- och funktionstäthet.*" (FÖP; 2013: 41) Man skapar nya offentliga rum, dvs. "*platser, parker, rörelsenoder och andra typer av stadsrum för sociala möten och händelser längs med ett huvudstråk*" Möten, skarvar och övergångar mellan gammalt och nytt ska ägnas särskild omsorg för att inte impedimentområden eller konfliktzoner ska uppstå. (FÖP,2013:42). Det är samma sorts stadsplaneringsmodell, s.k. stadsutveckling, som man använder i många svenska städer idag. Bl.a. som i Haninge kommuns utveckling mot regional stadskärna med förtätning i kvarterstruktur "*längs viktiga offentliga stråk och platser*". Denna förtätningsmodell möjliggör tre gånger så många bostäder än vad det man kallar "gluggförtätning" gör (Utvecklingsprogrammet för Haninge Kommun, 2011:38) och motverkar den funktionsseparation som bl.a. 60- och 70-talens miljonprojekt bestod av och som beslutsfattare uppfattar som dålig, men inte alltid de boende i dessa områden. **(det offentliga rummet och mellanrummen)** Catharina Gabrielsson, forskare i arkitektur vid KTH, menar att diskussionen om det offentliga rummet i Sverige har aktiverats kraftigt de senaste tio åren, men att den tycks röra sig inom två skilda fält: frågan om offentlighetens sociala och politiska innebörd, den offentliga *sfären*, å ena sidan, och frågan om dess rumsliga framträdande, å den andra. Det ena fältet avhandlas inom politisk filosofi, samhälls-, media- och kommunikationsteori, det andra

människor?

En kulle, vi promenerar uppåt, över busscentralen och förbi biblioteket inåt kärnan av människors närvaro i ett rum fyllt av hus man bara ser häruppe i norr, många trähus från ett annat sekelskifte, placerade med ansiktet mot gruvberget, i dialog med gruvberget bakom vilket solen går ner den del av året den alls går upp...rivningen står för dörren och underhållet är eftersatt (eller är vi bara storstadsblinda...?) en trappuppgång med målningar av amatör från 1930talet. Ser långt mellan innergårdarna som är halvöppna , från ett utomhus rum, (Kirunas mellanrum?) till ett annat, ett samband mellan dem , en kedja av rumsligheter, ögat flyttar kroppen från en rumslighet till nästa, rummet förkroppsliga och vi blir sakta ett med Kiruna, på olika uppfattningsbara nivåer, människan och platsen, genom varje steg i promenaden. Två-trevånings höga trähusen, grågrönagula färger, lågt trästaket, vildvuxet mitt staden, Geologgatan, vid Brända tomten, mot Frälsis, upp mot det relativt nya, 60-70talet, nuvarande centrum med de bruna märkliga Erskinehusen, med rundade hörn för vindens skull, och

inom arkitektur, landskapsarkitektur och stadsbyggnad. Som Gabrielsson framhåller är det mycket sällan innehållet i det ena sättet i relation till det andra. Gabrielsson menar att undersöka det offentliga rummet som medium måste därför beakta hela denna komplexitet: att både se rummet som socialt producerat och som en form av fysisk verklighet. (Gabrielsson 2006:13) Den syn jag har på mellanrummen undersöker denna komplexitet inbyggd i det offentliga rummet och sammankopplar de två fälten som Gabrielsson pekar på. Det finns ett värde i att värna mellanrummens existens i den nuvarande förtätningstrenden av våra städer såsom en fråga om demokrati men också som behövda fysiska och socialt användbara utrymmen i det delade stadsrummet. Att man kroppsligen tillsammans med andra kan uppleva mellanrummen, skapa något, samtidigt som man utövar sin demokratiska rätt att ta plats i det gemensamma och öppna offentliga rummet. Även det sätt jag undersöker dem på, med en konstnärlig process i en deltagande aktionsforskning, utforskar denna dubbla innebörd. I den här essäns tredje avsnitt, *Möte*, går jag mer in på vad detta innebär. Jag vill konstruktivt intervensera i Kirunas stadsbyggnadsprocess för att undersöka det demokratiska värdet av mellanrum i det gemensamma offentliga stadsrummet.

(perspektiv på mellanrum)

När man talar om mellanrum måste man tydliggöra vad man avser med begreppet och sätta in det i ett sammanhang där dessa fysiska utrymmen fungerar som just mellanrum. Begreppet används inom stadsplanering för en mängd olika slags utrymmen, från övergivna industritomter, ödehus, och till allehanda mer eller mindre odefinierade, ibland skräpiga områden som ligger i skymundan trots att de ofta ligger mitt i stadsbebyggelsen. Men även

Folkets Hus. **Kirunabo:** *Det finns ingenstans att bo i Kiruna. På skolan var det en lärare som inte hittade bostad så hon stacke härifrån. Läget är hopplöst. Man kan inte anställa för folk har ingenstans att bo. Och asylsökanden som fått uppehållstillstånd hittar jobb men ingenstans att bo så då skickas de söderut i landet där de får bostad men inga jobb..."* Någon som flyttat in i detta rum och stannat, fyllt det med sin mening och möte med staden, andra människor och som ser framemot förändringen av det offentliga rummet, det är trångt ... mötesplatser och träning att mötas ute i stadsrummet måste till. **K:** *"Patetiskt se hur folk klämmer ihop sig på ströget på små hörnor i det offentliga rummet och sitter och stirrar åt ett håll- de får inte plats! 3 där och 3 där och det som skulle vara det gemensamma offentliga där står alla bilar!"* **A:** *"Varför finns det inga bänkar?"* **K:** *"Nej, man tog bort bänkarna framför Kupolenhuset vid ICA-toppen för att det inte ska samlas folk där och dricka öl som det var förut."* April och snön ligger kvar i gamla högar i gatuhörnen, i mellanrummen? **K:** *"Mellanrummen i Kiruna används idag som snötippor och ungarna gör snögrottor och leker i dem på vintern. Detta är något som arkitekterna inte verkar ha fattat, att vi har snö 8 månader varje år!"* Svårt undersöka, svårt förstå var mellanrum finns, gömda under vinterns rester, bilarnas rum kanske är de mellanrum här.. vi ser hur den nödvändigt förutfattade bild vi har av mellanrum måste förändras också i mötet med Kiruna,

för utrymmen som man hittar i urbana utkanter, gränzoner eller s.k. stadsränder som entologen och landskapsforskaren vid Göteborgs universitet Katarina Saltzman talar om i antologin *Mellanrummens möjligheter - studier av föränderliga landskap.* (Saltzman, 2009: 9) Mitt fokus ligger på de mellanrum, som finns mitt i stadens arkitektur, helt nära människors vardagsliv där jag menar de bäst behövs. De är tillräckligt stora för att minst två människor ska kunna röra sig i dem och avgränsas av huskroppar och annat vilket gör att man upplever en rumslighet. Varje mellanrum är unikt. Ofta, men inte alltid, är de lite bortglömda och kanske inte aktiveras mer än som genomfartsrum eller som Goffman formulerar det med den bakre regionen kontra den främre regionen i vardagslivets teater. (Goffman, 2004:28) Hur påverkar denna omkastning av regioner i själva aktiveringen av mellanrummen våra beteenden? Ibland har mellanrummen

olika funktioner olika tider på dygnet.

Men oavsett så hävdar jag att dessa utrymmen kännetecknas av att vara potentiella rum för en mängd tillfälliga, sociala och vardagliga aktiviteter. I en läsning av Foucaults begrepp om *heterotopier* (Foucault, 1967:3-4) och i egen tidigare konstnärlig utforskning om det offentliga rummet i stadsutvecklingar, Husby 2012 och Haninge 2013 (Hesselgren, 2012 och 2013), definierar jag mellanrum som utrymmen i det offentliga stadsrummet utan bestämd användning eller identitet, mitt i stadens arkitektur. Foucault benämner många olika slags platser heterotopier och beskriver dem som motplatser till verkliga platser i det offentliga samhället. Jag har valt att låna definitionen för de övergivna, lite bortglömda mellanrummen mellan huskroppar. Mellanrum, i min mening, är rum som avgränsas av bebyggelse på en mängd sätt. Jag vill inte säga vad

annars är den kanske meningslös..?. varje stad har sin egna mellanrum, möjligheter, problem. **P:** "Märkligt att man använder maskinrasmetoden när det går att bryta med annan teknik med tomrum under istället och låta staden stå kvar. ".finns det mellanrum under jord..? **P:** "För 30-40år sedan fick LKAB veta att det går att göra så att staden inte rasar in med bergteknik, men man bryr sig inte. Maskinrasbrytning är en lågprismetod. De tycker det är billigare att bygga ny stad. Och vet de vad slutkostnaderna blir? Det blir alltid dyrare än vad man tror. Jag kommer när jag slutar, efter att mitt uppdrag är slut här i oktober att skriva lite artiklar. Det är viktigt få ut allt jag fått veta, att man spelar med människor, cynism."

Provocerande mycket bilor...en

vana i norr säger planeraren, inte avstånden som är orsaken, men jag tänker att avstånden ändå

bidragit till att göra det till en (o) vana...

förflyttningar, stadens flytt

K: "Jag

är tilltalad av

tanken att vi är i rörelse...det

ligger i vår själ egentligen för det finns ju

inga kirunabor eftersom alla flyttat hit på grund av arbetet."

Oj, vilken matthet, kraften helt slut, utpumpade storstadsmänniskor i ny miljö med kraftig luft, vad nu det betyder ..vi vilar men är ändå helt färdiga, otäckt, undersökning kräver all kraft... (är ventilationen dålig i det gamla huset där vi

mellanrum ska användas till, det ska människor som bor och rör sig i staden bestämma själva. Inte heller vill jag ge exempel på aktiviteter för det styr människor vilket stadsplanerare gör och har gjort i alla tider.

Min avsikt är i stället att mer se om man, med en värdesättning av mellanrummen, kan komma ifrån det toppstyrda planerandet av vårt offentliga rum och anta ett gräsrots- och medborgarperspektiv på hur det offentliga rummet ska användas. Det är också min undersöknings fokus i samtalen. Konstnären Monica Sand definierar i sin konstnärliga avhandling, "*Konsten att gunga - experiment som aktiverar mellanrum*" (2008), mellanrum ur en relationell synvinkel som har beröringspunkter med mina tankar om detta fenomen. Hon menar att "*närvaron av rum mellan funktioner, mellan situationer och mellan det ideala och det materiella, får staden att framträda perforerad av betydelser, fragmenterad av meningar och användningsområden. Som ett samlande namn benämner jag dem mellanrum på grund av deras osäkra position mellan identiteter, funktioner och situationer.*" (Sand, 2008:79) Det är intressant att hon säger "osäker position" vilket jag ser som att mellanrum just fyller *den* funktionen och gör alltså det offentliga rummet mindre förutbestämt, mindre förutsägbart och slutet utan istället öppet och föränderligt för alternativa identiteter, situationer i och berättelser om det delade rummet. Men en sådan benämning kan medföra att man ser dessa utrymmen som farliga eller osäkra platser och som därför hellre tas i anspråk, bebyggs och täpps till. Sand fortsätter "*Mellanrummet framstår (...) som ett mer eller mindre oavsiktligt resultat av komponenter som omger det, vilka mellanrummet beror av och vilket gör att det inte har en egen definierad existens eller funktion. (...) likställs med andra lika "innehållslösa" begrepp som tomrum, gap, lucka, glapp.*" (Sand, 2008:79). I fysisk

bor...?). måste fråga folk som bor här....är det något fel på oss? ..

damen i kassan på Konsum vet bättre **K:** "*Jo, mina barn och barnbarn brukar vara lite spaka de första två veckorna när de kommer upp ...*

" Och sjukhuset som har lagts ner,
(finns bara en vårdcentral)

protester finns,
men ingen verkar
ta dem på allvar...

mycket konstigt!... blir man allvarligt sjuk

är det 1,5 timmes bilresa till närmsta sjukhus (ett annat viktigt rum, ett mellanrum eller en heterotopi som Foucault

säger, där man uppehåller sig tillfälligt, repareras och sedan kommer tillbaka i det "riktiga" livet

(Foucault, 1967:3-4)...blir lite orolig

även för oss om det skulle hända något,

man vet ju aldrig.. **A:** "*Vi har hört*

att akutsjukhuset är nerlagt, är det inte också ett problem när det sker en

olycka i gruvan?"

LKAB: "*Jo, absolut!*

Vi har sagt ifrån när

man lade ner BB och engagerar oss med

aktionsgrupper. LKAB är beredd att delfinansiera

BB och akutkirurgin, men landstinget säger att det får vi inte och att det är en strukturfråga inte

bemärkelse kan man säga att mellanrum uppstår, avgränsas av en struktur bestående av byggnader mm men jag håller inte med henne om att mellanrummet skulle sakna en egen existens, funktion eller betydelse innan eller efter det aktiveras. Socialantropologen Marc Augé talar om skillnaden mellan plats och icke-plats " *If a place can be defined as relational, historical and concerned with identity, then a space which cannot be defined as relational, or historical, or concerned with identity will be a non-place.*" (Augé, 1995:77). Jag tycker det är en delvis bra distinktion men jag vill ta det vidare när det gäller definition av mellanrum som jag inte ser som det negativt laddade "icke-platser" i Augés benämning. Det handlar om att se dem som utrymmen i det offentliga rummet som inte automatiskt blir permanenta platser för att vi hittar och intar dem för temporära, relationella aktiviteter utan att deras identitet är just den potential de besitter: de är i en slags vilande läge i väntan på att tas i bruk tillfälligt och bli till platser av vår närvaro för att sedan, när vi lämnar dem, återvända till att fortsätta vara ett möjligheternas rum. Eller som Sand uttrycker det: "*Mellanrum kan definieras som en distans, ett avstånd, en väntan ett uppehåll, men när det aktiveras visar det sig var överfyllt av mening och betydelser.*" (Sand, 2008: 105-106) Jag hävdar att vi laddar dem med meningsfullheter i vår sociala interaktion. Min utgångspunkt är att det, när man förtätar och bygger nya eller förändrar befintliga bostadsområden, finns ett behov av motplatser i det gemensamma offentliga rummet som är öppna, oplanerade frizoner som inte styr människors kroppsliga rörelser vilket är stadsplaneringens huvudsyfte. Sand påpekar också hur man

ekonomiska orsaker. LKAB kommer kanske ändå att finansiera, men det är inte bra att LKAB tar på sig samhällsfunktioner. Landstinget anser det är för få invånare."

A: "*Men kirunaborna betalar ju också skatt som alla andra för sjukvård?!"* **LKAB:** "*Ja, och det är 35 mil till Luleå och 12 till Gällivare .. vintern gör att man kan bli fast här när man blir allvarligt sjuk, flygplan eller helikopter kan inte landa."*

Avsaknaden av ett tryggt sjukhusrum gör kanske att valet att lämna gruvstaden blir lätt... en medelålders man som fick hjärtinfarkt och fick vänta 3 timmar på ambulanshelikoptern... familjen har redan börjat packa, man känner inte att man blir omhändertagen ordentligt..Lunch på Café Safari med utsikt över ett av mellanrummen på Geologgatan,...lasagne med rökt renkött eller lax, jag tar laxen, Ola renen... Texten växer på alla håll, skapar mellanrum på pappret och snurrar runt sig själv i processen...i efterkonstruktionen av möten och vår appropriering av vår egen uppfattning av denna plats i som anger textens fokus. **K:** "*Hur veta*

undviker när man planerar städer att relatera till kroppsliga rumsupplevelser.

"Om stadsplanering handlar om att organisera den mänskliga kroppen på platser och vid transporter, har interaktionen mellan kropp och utrymme inte tagits i beaktande vid planeringen av mellanrum." (Sand, 2008:100) Något som framkommer i mina

samtal med boende, men även med stadsplanerare, är att man uppfattar tydligt att mellanrum finns i ens närmiljö. De besitter en form av tyst och lite osynlig funktion där alla möjliga tillfälliga och även spontana aktiviteter pågår på olika tider av

dygnet och året. Jag hävdar att

det visar att ett behov av dessa utrymmen finns

och att uppkomsten och bevarandet av mellanrummen upplevs som viktigt för livskvalitén. I mellanrummen kan människor mötas och bli till i gemenskap i inkluderande sociala sammanhang i sin vardag som inte enbart handlar om konsumtion. Man talar i kommunala översiktsplaner och andra plandokument ofta om vikten av en rik detaljhandel, att det är där den naturliga mötesplatsen ska finnas (FÖP Kiruna, 2013, Program för arkitekttävling - Nya Kiruna, 2012, Utvecklings-program Haninge kommun, 2010). Kirunas stadsplanering är inget undantag.

Det visar, som jag anser, på en onödigt snäv och begränsad förståelse av människors behov av att träffa andra i mer meningsfulla sammanhang där annat sorts utbyte kan ske. Genom att aktivera mellanrum kan man främmandegöra det offentliga rummet och bättre se hur hela det offentliga rummet fungerar i en tillfällig förskjutning av uppmärksamheten. Utan mellanrum inget offentligt rum. Monica Sand menar att aktivera en plats är en påträngande handling och pekar på att för landskapsarkitekten Maria Hellström betyder det varken att man "ges

vad man ska flytta in i? Det är som MÅNEN! " Men på månen blåser det inte något det gör hela tiden i Kiruna...och på månen kan man lämna synbara spår, som man kan komma tillbaka till

och de är orörda, för alltid.. **P:** " *Vindarna kommer från*

LKABhället. Ingången till Stadshuset

är placerad med hänsyn till detta. Samerna

kan det här med hur snön bygger drivor så de

bygger så de slipper skotta." Det vinnande

rutnätsförslaget, det blir många tolkningar av vad det

går ut på, "noderna", ett slags knutpunkter eller

kanske mellanrum..? ingen kan förklara ... Inne på Bishops Arms,

en mörk rökig pub vid Föreningsgatan **A:** " *Tycker du att det*

vinnande förslaget i arkitekttävlingen är bra?"

P: *Nja, rutmönstret är det den romerska och evigt,*

en snabb expansiv stad byggs snabbt så. Eldstäder, ett av de andra

tävlingsbidragen, är mer kvinnligt än ett rutmönster. I juryn satt bara

män. Eldstäder var ett romantiskt förslag som

jag gillar ." I juni andra resan, snön borta.

Vi hittar ett mellanrum som vi inte sett tidigare, inklämt som ett

prång mellan två hus vid parkeringsplatsen, knähögt gräs med

järnräcken med en numera avstängd ganska smal trappassage

upp till gatan (den har inget namn på någon karta) vid Frälsis,

trästaket, graffitimålningar på husens höga betonggrunder, andra

har sett det fina lilla mellanrummet också.... ännu ett exempel

på det så typiska rumssambandet i

stadsplanen vi upplever hela tiden

plats" eller "tar plats" utan "något tredje" som "*lockar fram dess förändringsbenägenhet, dess öppenhet, dess möjlighet.*" (Hellström,2006: 37; Sand 2008: 81) Jag menar att detta tredje tyder på den potential mellanrummen besitter : att fungera som rum för det ännu okända, framtida som kan uppstå i relationer mellan människor som tillsammans aktiveras och aktiverar mellanrummen. Den italienske arkitekten Francesco Careri, och en av grundarna av gruppen Stalker, vilka gör interaktiva utforskningar av städernas öppna rum, säger om mellanrummen att "*They are realities that have grown up outside and against the project of modernity, which is still incapable of recognizing their value and therefore of entering them.*" (Careri, 2002:180). Jag uppfattar det Careri säger om att man inte värdesätter mellanrummen eller ens ser dem, som att man stänger den potential de kunde haft för de människor som bor in sig i ett nytt område, att tillsammans aktivera dessa rum när de har lust och ha dem som en symbol för frihet. Inom stadsplanering samlas stadens överblivna utrymmen i ett begrepp, *Spaces Left Over After Planning – SLOAP*. (Sand, 2008:85) vilket tydligt speglar hur man ser dessa utrymmen mer som problem än möjligheter. Men jag tror det också visar på en slags besvikelse på hur resultatet av planeringen blivit, att man har misslyckats med en avsedd helhetslösning. Även Sand menar att "*önskan om att fylla upp mellanrummen är en önskan om att skapa ordning....*" (Sand, 2008:102) Framtiden vet ingen något om och att hårdplanera för den verkar inte fungera riktigt. I samtal som jag haft under projektets gång har begreppet *allmänning* nämnts som synonymt till mellanrum i den bemärkelse jag vill framhålla i min undersökning.

.. vi ser genom 3-4 rumsligheter från mellanrummet mot Stadshusets klocktorn som sticker upp i fonden. Vi vill fånga detta lilla mellanrum från fler håll än det verkar möjligt. Spegelarna vi placerar upphäver rummet och speglar gräset ibland så att platsen försvinner, blir ett med gräset mm som speglas. Graffitimålningen vill gärna spegla sig i alla placeringar vi väljer. Kan man öppna upp här och få en genväg? Varför är den stängd? jag gillar det lilla rummet, det känns mysigt och börjar tänka, se att en gestaltning kan äga rumslig form här och öppnar man upp kan den upplevas från flera håll. Lilla Brända tomten kallar vi mellanrummet..här kan vi jobba vidare med speglarna. Letar vidare efter fler mellanrum och det är svårt, vi måste känna oss för vad som fungerar och kan fungera som ett mellanrum för kirunaborna, i vardagen., ...efter kl. 6 på kvällen är stan helt död, man håller sig inne...och då är det ändå i juni...raggarna utanför vårt hus vid busstorget, trimmar sina epatraktorer och rivstartar vid rödljusen, tur det finns öronproppar...får tips på mellanrum från några som blivit våra vänner...det ligger utmed samma farled vi bor vid och är inte riktigt vad vi kallar mellanrum men den prövar, ifrågasätter (och jag låter den göra det) vår mellanrumsdefinition med sin öppna karaktär, en bit från bostadshus från olika tider, ett parkliknande utrymme, Odd Fellowsparken, med grundrester från

Catharina Gabrielsson påpekar att den historiska betydelsen av allmänningen finns kvar i den meningen att det utpekar det offentliga rummet som ett kollektivt fenomen : *"Den är "politisk" i den meningen att det står för en självklar sambörighet och en självklar rätt, men den vittnar också om en arkaisk längtan efter ett uppgående i en större helhet. Som tankefigur antar allmänningen formen av ett gränslöst utrymme som möjliggör ett överskridande av det privata, av den personliga identiteten - inte bara som en del av ett kollektivt utan som delaktig i ett större rumsligt sammanhang."* (Gabrielsson 2006:91-92). Såsom Gabrielsson definierar allmänning stämmer bra med det jag menar med att mellanrum inte är en privat zon utan ett *gemensamt* ägt rum som tas i tillfälligt bruk. Men eftersom man tänker oftast på natur när man talar om allmänning passar benämningen dåligt in på mellanrums-begreppet. I Nationalencyklopedin förklaras allmänning som *"när ett område exploateras för fritidsbebyggelse att ytor lämnas fria mellan tomterna. Med stöd av allemansrätten kan de nyttjas av såväl tomtägarna som andra för fritidsändamål. "* (Nationalencyklopedin, 2013). Gabrielsson menar att det verkar finnas en stark känsla för naturens värde som rättvist tillgänglig för alla, men en motsvarande insikt om stadens delade offentliga rum, att de ska skyddas mot privatisering, finns inte. (Gabrielsson 2006:91-92).

ett hus som rivits för länge sedan ..folk grillar korv här. Det finns mellan Sametingets byggnads ena gavel/baksida och Teater Girons baksida två sammanlänkade asfalterade ytor som ett mellanrum... används dels som enkelriktad genväg för biltrafiken, dels som parkeringsplats. En lunchrestaurang och ett dagis med lekpark, där en genvägsstig i gräset mellanrestaurangen och teatern har trampats upp...vill sätta installationer runt detta. I skrivande stund: konstigt svårt att få en tid med de i Stadshuset och åka upp för att offentligt presentera , berätta om förstudien... kanske upplevs som för kritiskt, känsligt läge...L lovat återkomma i januari om en dag vi kan komma upp... vill ju att de ska tycka det är kul vara med och förverkliga några av gestaltningarna, kanske kommer vi för nära det svåra i stadsomvandlingen, att människor körs över ?... väldigt tyst från kommunen...och de kanske inte förstår när konstnärer tar på sig lite andra roller...?

RUM REFLEKTION MÖTE

(om spegeln) I projektet utgår jag från begreppet mellanrum och har i Foucaults begrepp om heterotopi hittat en fruktbar ingång för att utveckla tankar om mellanrum och gestaltningar i relation till dessa i Kirunas offentliga rum. Foucault talar om heterotopier som en slags motplatser till verkliga platser i samhället och menar att de är absolut annorlunda mot de verkliga platser som de samtidigt ifrågasätter, utmanar reflekterar och talar om, men de är inte utopier. De är fullt lokalisierbara i verkligheten. Exempel på heterotopier är sjukhuset, kyrkogården, militärtjänsten, platser eller företeelser som har med övergångar i livet att göra, men andra exempel är även museer, festivaler, semesterorter som finns lite vid sidan av vardagslivet, och som är helt nödvändiga. Foucault säger att utopier och heterotopier delar en erfarenhet och det är spegeln. Spegeln är en utopi, en överklig och platslös plats. I spegelns bild ser man sig själv där man inte är, i ett överkligt virtuellt rum som öppnar sig bakom spegelytan. Genom att se bilden av en själv ser man sig där man är frånvarande och detta är spegelns utopi. Men spegeln är också en heterotopi eftersom den verkligen fysiskt existerar och utövar en sorts mothandling mot den plats man upptar. Den gör den plats man befinner sig på i det ögonblick man ser på sig själv i spegeln både direkt helt verklig och sammankopplad med rummet som omger. Men samtidigt blir platsen helt överklig eftersom för att uppfattas måste den passera genom den virtuella bilden som finns inne i spegeln. Foucault menar att det han kallar heterotopologi är när man systematiskt studerar, beskriver och

(installationerna) jag (och Ola med mig) igångsätter, iscensätter, en (forsknings)scen, en inramning för mellanrummens betydelse - kommer scenen befolkas, fyllas med innehåll? scenen med speglar, glas, ljud är vårt verk tillsammans med workshopen som guidar människor till eget övertagande av scenen, där min forskning (i det iscensatta experimentet) blir en pågående analys av våra gemensamma aktiviteter, håller det och kan jag i processen med människor få fram nytt tänkande om Kirunas planering? Vi testar Foucaults spegelteori i mellanrummen i Kiruna, i förstudien inför gestaltningsarbetet : **A:** " Sätt den inte så! ...bättre ovanpå, nej, där borta.. " **O:** "Vad menar du? - så här?, ser du då..?... (mumlar) jag ger upp..." Mellanrummet är stort och generöst, speglarna nu är små som frimärken några föräldrar hämtar sina barn på dagiset vid ena sidan av mellanrummet och en fångas i en av våra speglar som jag vinklar mot henne, hon ser sig själv och

analyserar dessa annorlunda utrymmen och platser som ett slags ifrågasättande av vad vi gör med vårt delade livsutrymme. (Foucault, 1967:3-4) Därför har jag funnit att begreppet heterotopi kan likställas med begreppet mellanrum.

Ett sätt att vill ifrågasätta den förtätning som pågår i våra städers utvecklingar och utforska det demokratiska värdet av mellanrum i det gemensamma offentliga stadsrummet är att pröva Foucaults spegelteori och i mellanrummen sätta skärmar med speglar. De ska vara så stora att man ska ha möjlighet att se sig själv i rörelse med andra människor och i den miljö man delar i sin vardag, något man inte annars gör. På så vis framkallas en motbild av den plats man befinner sig på och man kan bli mer medveten om platsen och de människor som finns där. Jag vill se om det går att få en insikt om att stadens gemensamma offentliga rum kan ses på många fler sätt än vad man är van vid. Det kanske kan möjliggöras i den omvända spegelbilden. Att förstå att det finns fler möjligheter att se sig själv, andra och ens miljö på och utifrån denna insikt tillsammans forma det vi kallar verkligheten.

Det är också att utmana hemmablindheten av stadens rum, ett slags främmandegörande av det förgivet tagna och av var och ens blick på det delade livsutrymmet, sig själva och andra. Sociologen John Urry påpekar att en undersökning av det avvikande, som här mellanrummen kan säga vara, avslöjar och synliggör intressanta aspekter i det förgivet tagna, det "normala", i samhället och hur ett samhälle fungerar.

Begreppet turistens "avresa" använder han som

rycker till, det var oväntat, tittar på oss frågande men skyndar vidare, frågegesten hänger kvar i luften, intressant... här en öppning kanske?... jag hinner fota...vad såg hon i spegeln mer? mer konfunderad än skräm...vad tänker hon vidare efter detta...? obs! tänka på att installationens skärmar inte ska bli för små, minst 1,5m höga och tillräckligt breda...placera dem så de fångar in rörelsestråken och flera olika vinklar...zick-zacka dem...

A: " Neej, du fattar inte, vinkla den mer så vi får en spegelbild av den gula fasaden och hela platsen där folk sneddar över...ja, stopp, bra där.....nu får jag med de där blå grejen, sandlådan och dig...åh, skitbra- stopp! " (**kontaktproblem**) själva grunden för genomförandet av projektet, dvs. samverkan med kommunen, verkar gå i stå, vi lyckas inte få till ett möte... vi är förvånade över deras senfärdighet och kanske rent av ointresse av vår studie med de uttalade och tydliga (trodde vi) gestaltungsförslagen som ju var syftet med studien (var de kanske luddiga och svårbegripliga eller provocerande?) .. Vi skickade i början av september till alla vi talat med och några till...30 sidor text och bilder i pappersform och dessutom samma på en USBsticka (till de viktigaste i kommunen) eller

en metafor för att bryta med det invanda synsättet i vardagslivet och för att se det utifrån, på distans och bättre. En avresa som sedan övergår till en hemresa med nya insikter genom det nya man upplevt. (Urry, 1990: 2) Jag tänker att med speglarna i mellanrummen erbjuda en sorts avresa från den plats människor befinner sig på. När man sedan kommer tillbaka till den plats man står på undersöker jag om man ser man den och sig själv med nya ögon.

Konstnärer som arbetar i relation till stadsbyggnadsprocesser menar Jonathan Metzger, forskare i urbana och regionala studier vid KTH, har mandat till "konstnärlig frihet" som ger dem möjlighet att rubba de förgivet tagna premisserna för samhällsplaneringens processer, vilket skapar möjligheter för ett kollektivt nytänkande. Han använder en brechtiansk Verfremdungseffekt (främmandegörande-effekt) som förklaringsmodell.

Brecht avsåg att med estetiska grepp skaka om åskådaren och expandera tankeramarna och därigenom uppnå en effekt varigenom publiken blir distanserad från sina egna livsvillkor på ett sådant sätt att det blir möjligt att betrakta det självklara som snarare varandes specifikt kulturellt eller socialt betingat och därmed inte nödvändigtvis självklart och evigt utan snarare föränderligt och förändringsbart.

Man tvingas m a o att omvärdera sitt perspektiv på ett specifikt fenomen och sig själv. (Metzger, 2010:62) Spegeln utplacerad i Kirunas mellanrum skapar som en iscensatt *situation* och sätter igång en oväntad interaktion

CD (till de övriga). Kostade oss i material och tid för vi ansåg det vara helt nödvändigt att delge alla vi pratat med vårt arbete.

A: Kan man verkligen inte förvänta sig någon reaktion alls? Vad har vi gjort fel?! " ...det börjar kännas bråttom nu...vill ju komma igång med gestaltningarna och workshopen....De enda som spontant hört av sig är de två inhyrda planerar- och arkitektkonsulterna, en höll i Stadshustävlingen och den andra håller på med andra delen av Utvecklingsplanen, en av Sveriges största experter (en guru) på stadsplanering vid KTH. Den första arkitekten vi pratade med tyckte det fanns "*många godbitar att förädla*" i vår rapport och den andre hoppades vi skulle ses snart på ett personlig vykort i november. Men ingen i kommunen, inte ens på kulturförvaltningen, den engagerade kvinnan i konstföreningen, politikerna, - alla som vi tyckte vi fick fin kontakt med - har hört av sig...så vi har mailat i början av oktober och sedan ringt till

mellan betraktare, plats, händelse och verket som möjliggör diskussion om andra möjliga verkligheter. Goffman menar att en situation alltid kräver en definition av dem som befinner sig i den. Vilken roll man än intar, passiv eller aktiv, så är man medskapare, bland andra individer och ting, i en förhandling av hur varje situation ska tolkas. (Goffman, 2004: 19) Sand visar att när gungan i hennes experiment hängdes upp i bron aktiverades det spatiala mellanrummet och situationer skapades som hon kunde analysera och reflektera över. (Sand, 2008:169).

Den mänskliga kroppens inträde, dvs. själva upprättandet av en situation gör ett spatialt mellanrum osäkert. Hon hävdar att mellanrummen öppnar för oplanerade möjligheter och att blandningen av perceptiva upplevelser som utmärker intagandet av mellanrum handlar om kroppens förmåga att upptäcka och skapa möjligheter samtidigt som den utsätter sig för fara och ovisshet. Mellanrum fungerar och produceras inifrån och som en skillnad i systemet självt och aktualiserar vad som ligger latent i systemets egna konstruktioner. (Sand, 2008:175) När vi involverar kirunabor i workshopen är det just detta, att undersöka vilka outtalade möjligheter mellanrummen bär på som är det viktiga och hur i mötet med invånarna mellanrummens potential kan synliggöras, konkretiseras i handling i de exempel på mellanrumsaktiviteter vi skapar tillsammans. Gestaltningarna blir verktyg för att öka kirunabornas närvaro och medvetenhet om mellanrummens potential för dem.

Experimentet för mig är att se om och hur detta kan fungera. Det är den mångtydigheten, fortsätter Sand, som gör mellanrummet åtråvärt och osäkert: mellanrum utgör både en fara, för att de

kultursekreteraren som känns så svävande och osäker, när jag föreslagit att vi vill komma och presentera förstudien i ett offentligt föredrag, och han mumlade att med ett så stort arbete som vi gjort är det nog bra att presentera det på plats och att han ska hitta en tid och plats...och så har han inte hört av sig (vi förstår att de har mycket nu med hela flyttprocessen, men ändå, han tillstår inte ens att de har det stressigt när jag frågar, vilket det nog ändå måste vara...) och vi har stött på igen och verkligen uttryckt att vi VILL hålla föredraget och står själva för biljetter och hotell (eftersom konstnärslägenheten är helt upptagen fram till april enligt hans uppgift)... om och om igen har han sagt att han ska höra av sig... men inte gjort det...(skitjobbigt!)...vi varvar sinsemellan att ringa honom ungefär var 14:e dag. **A:** "Nu måste L bara svara, jag fattar inte vad vi gör för fel! Nu får du försöka få honom att ge oss en tid, han känns som gummi och så tveksam att jag blir så osäker...kan du inte ringa nu?" **O:** "Ja, men du får inte tappa sugen nu, vi ska dit ...jag ringer imorgon, då har det gått två veckor sedan du pratade med honom sist och han sade ju att han skulle hitta en tid i januari" L undrar vilka vi talat med i förstudien

faller utanför en reglerad kontroll av stadsrummet, och en kraft för att de inbjuder till förändring. Mellanrum som aktiveras förskjuter maktperspektiven eftersom den förändring som sker är inte är planerad ovanifrån. Vad Sand däremot inte går in på, och som för mig är centralt, är den potential mellanrum har för den sociala interaktionen i vardagen för människor. Hon gör mer kontrollerade iscensatta experiment i mellanrummen med bl.a. dansare i gungor under en hög bro. (Sand, 2008:172). I essäns sista avsnitt, Möte, tar jag upp mer om hur ett aktiverande av mellanrummen skulle gå till i Kiruna med en deltagande praktik som denna konstnärliga undersöknings viktigaste del, medan jag här går in på spegelns funktion för gestaltningarna och betydelser för mellanrummen. Metzger menar att det i stadsplaneprocesser finns ett behov av "svala rum", ett slags samtalsarenor som inte har mandat att fatta beslut eller fördela resurser men där ett öppet dialogklimat får finnas, där man kan lyssna på varandra och experimentera med nya perspektiv, vara självkritisk utan att riskera sin egen position. (Metzger, 2010:62-63) Mellanrummen med spegel- och glasskärmar skulle kunna fungera även som sådana svala fora ute i stadsrummet för, mer eller mindre organiserade eller helt spontana, samtal på nya sätt och gemensamma, i både konkret och överförd betydelse, speglade aktiviteter mellan många olika parter i beslutsprocessen (medborgare, planerare, politiker mfl). Tanken är att projektets gestaltningar bl.a. utgörs av stora plexiglasspeglar och glasskärmar på stålramar, varje ca 140 x 200 cm (se skissbilder i kapitel 4), liknande de jag presenterat i Husby tidigare (Hesselgren, 2012) I Kiruna utformas de dock på annat sätt och används mer konkret i den deltagande praktiken förutom att de flyttas

(för de var ju anonyma i rapporten..) och liksom tvekat. ..Vi tänker att vi borde kontaktat kulturchefen istället och att vi sitter "fast" med honom nu, han verkar inte kunna ta/ha mandat till att ta beslut (eller vara tydlig som person heller) och vi känner att vi inte kan prata med någon annan på någon annan förvaltning heller för då skulle det bara bli rörigt...(vi tassar på tårna liksom...) Vi har uppfattat att denne kultursekreterare är den som bokar mm.... men så plötsligt den 27 februari hör han av sig med bokad tid, plats och datum: 19 mars, kl. 12.30-14 på Folkhögskolan kan vi hålla föredraget och kommunen annonserar, står för flygbiljetterna och Folkhögskolan ger oss ett mindre arvode och står för logi och helpension - otroligt! (fast det är dumpat i knäet på Folkhögskolan, när vi hade pratat om att det vore bäst i Stadshuset där alla beslutsfattare och tjänstemän sitter, men vi skiter i det och tycker det är bra att vi äntligen får en tid för föredraget) Men då har L ändå inte tagit in att vi måste ha lite framförhållning pga (så gubbigt!) Olas oregelbunda arbetstider som bestäms var 4 vecka.... så vi tvingas meddela L att vi inte kan den föreslagna dagen, Ola skickar 4 förslag på dagar som han nu vet han kan, och L ska återigen återkomma om en ny tid och säger att han svarar om 10 dagar! **(skisser)** *O: "Stora skärmar av speglar men*

successivt från mellanrummen

i det nuvarande Kiruna och för att slutligen bli mer permanenta installationer i det Nya Kiruna. För att pröva Foucaults teori om heterotopier använder vi i förstudiens undersökning mindre speglar som vi flyttar runt i mellanrummen. (se bilder i kapitel 4) På detta vis utforskar vi hur vi uppfattar mellanrummens rumsligheter och vad som händer när vi befinner oss och rör oss i ett mellanrum.

Hur påverkar vår närvaro mellanrummet? Hur påverkas vi av mellanrummet och varandra? Med de utplacerade speglarna som hjälpmedel fotograferar vi oss själva, varandra, byggnaderna som kringgärdar och förbipasserande. Vi försöker förstå vilken potential varje mellanrum har, vilket jag påstår, som ett möjligheternas rum för invånarna och hur de fyller sin funktion både sommar- och vintertid. Vad händer när mellanrummen fylls med snö på vintern? Vi spelar också in ljud från mellanrummen i dessa platsutforskningar, både neutrala miljöljud och från vår dialog i arbetet med speglarna. **(att möta sig själv bland andra)** Med gestaltningar bestående av stora speglar placerade i mellanrummen vill jag testa om det går att belysa upplevelsen av gemenskap mellan människor. Detta förhållningssätt anknyter till en konsthistorisk kontext med rötter i den minimalistiska och postminimalistiska traditionen från 1960- och 70-talen. Dan Grahams 1970-talsinstallationer med speglar och glasskärmar är perceptuella experiment som aktiveras av och med besökarna i syfte att visa hur vår uppfattning av världen är beroende av interaktion med andra. Graham är dock kritisk till minimalismens betoning på perceptuell omedelbarhet och betraktarens närvaro som frikopplad från historisk tid. Att uppleva världen som en ren närvaro, utan minne enligt minimalismens var främmande för Graham. Han ville visa på

också av glas med minnen, historia från förr..."

A: "Ja, prova med ett foto

från de där Kirunabilderna på Facebook

kanske...? Ah, det blir fint, kan man inte frosta ner, blåstra den där

*glasskivan ...hur tjock är den, tror du?... O: "Kanske 4 cm, va?" **A:** "Ja, det*

blir bra, men

ska vi inte ta en med gruvarbetarna också...?

O: "Ja, bara jag hittar en bra bild så..." **A:**

"Vad tror du om vi gör speglarnas former som olika romber, inte bara tråkgiga

rektanglar...? O: "Att man tar efter lite efter de former som husen

har...så här...vad tycker du?" A: "Hmm... ja, den där från Hotell

City-mellanrummet där du står mitt på med

den lilla spegeln ...lite så...på sidan .ja, det blir ju jättebra...men kan du prova

att fylla den där spegeln med en spegelbild, eller något som liknar det i alla

fall...? nja, ...nej ...det blev inget bra...strunta i det och

gör bara en linjeteckning, prova med vitt, nej, det blir för tjockt, ta en tunnare

penna, ja, den.....lite mer upp där, så att skärmdelarna hänger bra ihop...ja, just

så, super!... eller vad tycker du?" O: "men ska vi inte göra dem separata som

delar...?" A: "Hur då...(visar) ja, nu fattar jag ...jovisst...det är ju mycket

bättre så kan man kombinera dem alltefter behov i workshopen och när de flyttas

från mellanrum till mellanrum...det blir ju inte permanenta installationer.."

O: "Jo, i Nya Kiruna blir det väl det, eller?"

A: "Nja, jag tycker nog att man kan se mellanrummen

i Nya Kiruna som även de för tillfälliga

aktiviteter ... även installationerna

är mer tillfälliga." O: "Jo, men

omöjligheten i detta med sina installationer och menade att den perceptuella processen är ett kontinuum av dåtid, nutid och framtid. (Bishop, 2005: 72). Jag vill se hur speglarna i Kirunas mellanrum skulle kunna ge en reflektion av den nuvarande situationen i staden och samtidigt ställa som en öppen fråga till invånarna om andra möjliga framtider. Glasskärmar tänker jag som en återkoppling till rötterna i Kirunas historia genom de människor som levt där tillsammans. Man möter sig själv med andra i nuet och med ett minne av att staden bebotts i drygt 100 år. En annan viktig insikt hos Graham är hans syn på vad som händer när besökarna ser sig själva tillsammans med andra i speglarna, dvs. det sociala och offentliga villkoret i fenomenologisk varseblivning. Varje möte med hans verk består därför i erfarenheten av att möta sig själv bland andra. Det är en något helt annat, menar Bishop, än förlusten av den enskilde betraktarens jag som inom traditionell konst, speciellt inom måleri, som snarare uppmuntrar oss att fly från vår egen verklighet och identifiera oss med den scen eller de objekt som framställs. Graham menar att på detta traditionella kontemplativa sätt förlorar det observerande subjektet inte bara medvetenhet om sitt jag utan också medvetenheten av att vara del av en närvarande och specifik social grupp i en plats- och tidsspecifik social verklighet där verket presenteras. Med andra ord blir andra besökare en nödvändighet för att kunna uppleva verket. Det sker som Graham säger en aktivering av 'nätverket' av blickar som gör att man blir mer socialt och psykologiskt självmedveten om ens perception i relation till en grupp människor. (Graham, 1999: 158) Och det är något som jag vill pröva med speglarna i mellanrummen, om det går att uppmuntra

om man inte sätter något i de nya mellanrummen så riskerar ju även de att försvinna, de bittar på något, ett hus, en korvkiosk, en damm eller något..." ...A: " men det är ju det som den relationella gestaltningen, ska vara till för...Mellanrumsdagarna, med folk som bittar på saker i mellanrummen.." O: " ja, du menar i motsats till den visuella gestaltningen med installationerna och kanske texterna i marken. A: " inte i motsats till utan som delar av en helhetsgestaltning i mellanrummen...och ljudverket, det osynliga, ska ju också in här O: " ja, det ska det ju.... A: "Man kan sätta någon krok på sidan av varje skärm så hakar de fast i varandra ... O: " Men de måste ju sitta fast i marken också, det blåser ju i Kiruna, de kommer välta med en gång annars! " A: " Jo, det måste de. De sitter ju i en stålram som går ner ca 20 cm i marken, tänkte jag...fast det går ju bara då det inte är tjäle i marken...det var svårt det här...ja, men kan man inte säga att dessa installationer och workshopen sker under den del av året då det inte är snö...? låter det dumt, kanske, i en arktisk stad...? O: " Snögrottorna, som han, den där på Kirunapartiet, berättade om...där de leker då?" A: " Javisst, så får det bli: på vintern ligger snön tippad i mellanrummen och då är det snögrottor som görs, speglarna tas bort innan snön faller i oktober!" A: " Man kan ju alltid vidareutveckla det där med snögrottorna om man har

till ytterligare medvetenhet om den kollektiva erfarenheten av och framför allt ansvaret för stadens rum som något som vi är en del av tillsammans. Vårt projekt är mer uttalat politiskt än Grahams i det att det är förlagt i en pågående samhällssituation, en genomgripande stadsbyggnadsprocess som innebär en stor förändring att förhålla sig till och definiera och omdefiniera för de människor som bebor platsen. Spegelns yta kräver något att spegla och alltså en interaktion, en dialog med något levande. I avsaknaden av ett objekt, en bild eller en produkt att titta på blir vår perception nödvändigt reflekterad tillbaka på oss och vi står inför vår egen fysiska existens som levande varelser bland andra. Detta är för mig det intressantaste och viktigaste att verket, och då menar jag helheten av spegelinstallationer och mellanrummen, bokstavligen är beroende av vår närvaro och interaktion med andra och verket för att bli till. Våra gestaltningsförslag består även av fotoblästrade och ogenomskinliga glaspartier, vilket bryter med den minimalistiska och fenomenologiska estetiken. Glasskärmarna, satta kant i kant med spegelskärmarna, anspelar istället på minnen av svunna tider, både i materialiteten, den ogenomskinliga blästrade ytan och i den historiska kontexten. **(övervakning)** Spegel och glasväggar används ofta i det offentliga rummet för att kontrollera vår sociala verklighet. Tex. tullens skiljeväggar på många internationella flygplatser isolerar lagliga invånare från ankommande passagerare, som inte ännu kontrollerats och godkänts. (Bishop, 2005:73) Användandet av

workshopen under vintern också, vore kul...och då får man kanske lättare några mellanrum inplanerade i det nya Kiruna, de måste ju tippa snön någonstans" .. "
*Vad ska vi ha för titel på spegelinstallationerna? Inte bara 'Mellanrum' för enkelt,... utan mer vad dessa mellanrum är, till för, för alla, vad de gör...kanske 'Det delade rummet'.. vad tycker du?" O: " ...nej, det blir ju larvigt.. för långt...mer med vad kirunaborna kan känna för... jag vet inte..." A: " Jag tänker på Karin Hanssons titel på Husbyprojektet 'Föreställningar om det gemensamma'... men det kan ju vi ju inte ta men något som ändå anknyter till det vore ju bra som en koppling ...kontinuitet av mellanrumsutforskningar då och nu....kanske 'Föreställningar om gemensamma rum'...ja . det var ju bra , eller?" O: "Ja, det blir super! Det handlar ju om det att mellanrummen är gemensamma och så får vi med ordet rum..." A: " och det syftar också på att stadsplaneringen är föreställningen om hur en stad ska se ut...men också kul med föreställningar... i bemärkelsen teater, scen för det kan ju bli spektakel i de här mellanrummen, vi vet ju inte vad som kommer fram i workshopparna, kanske en del vill göra en föreställning om något...en scen för det gemensamma..." **(speglar, glas, ljud, kostnader)**
Vad blir rimligt att detta projekt kan kosta? måste räkna på det och vara REALIST...material, resor, logi och löner beräknad på en uppskattad arbetstid per månad...alltid svårt för ofta blir det många fler arbetstimmar än man trodde innan man startar, det har erfarenheten visat i tidigare projekt och så ska*

speglar i installationerna utomhus i Kiruna har inte för avsikt att ha en övervakande funktion, utan snarare att öka medvetenheten om att stadsrummet och människor går att se på andra sätt. Upplevelsen av speglarna kan dock kännas obehaglig men mer för att man får oväntat syn på sig själv och ser sig själv såsom andra kan se en, känner igen sig men ändå inte. Spegelarna ändrar och strukturerar hela miljön och hur verket uppfattas. De styr folks synfält över det offentliga rummet och riktigt hur de eller hur situationen kommer att uppfattas vet vi inte förrän vi sätter upp dem. Plexiglasspeglar har dessutom en speciell egenskap att ibland ge en aningen förvriden bild av det den speglar på håll på grund av plastens mer böjliga karaktär. Jag väljer att bejaka detta och låta denna lilla förskjutning av spegelbilden bli en del av den förskjutning av uppmärksamheten på det offentliga rummet som mellanrummen står för. Något som också påverkar upplevelsen och mottagandet av installationerna är förväntningarna på vad offentlig konst är och ska vara. När jag i Husby höll på att sätta upp speglar i det offentliga rummet, utbrast en förbipasserande som undrade vad jag höll på med att *'det där är ju ingenting!'* Jag håller med i den mån att det ju är något som måste fyllas med innehåll, av människors närvaro och blir inget verk förrän betraktarna träder in i en interaktion. Kanske känner man sig lurad som besökare att först söka upp installationerna och sedan just inte se *'någonting'* annat än sin egen spegelbild och i nästa steg kanske förstå att man är del av ett verk som bara blir till av

man inte vara så där dumfeg och tro att om priset är lägre så nappar uppdragsgivarna lättare...Konstnärer måste ju ha en lön som står i proportion till den kompetens och erfarenhet man har! Kiruna kommun verkar ändå vara schyssta, jag fick jämfört med andra konsthallar en väldigt bra ersättning från deras nystartade verksamhet - Konstmuseet i Norr - för mitt tidigare projekt, SAMP#9, 2012. Skickade då en offert med en specificerad budget där min lön var den största posten (följde KRO:s rekommendationer) och de godtog den så lätt att jag undrade nästan om jag tagit för lite! Installationsskärmarnas proportioner måste förhålla sig till våra kroppars dimensioner och det sätter ett villkor för verkens rimliga storlek - ca 1,5 x ca 2 m blir nog bra och till formen mer som en romb, inte stela rektanglar som jag redan gjort i Husby, där blev det lite "Kajsa-Varg-metoden", (man-tager-vad-man-haver), pga låg budget, och de satt egentligen för högt för att folk skulle kunna spegla sig helt, på tunna träreglar, nerstuckna i gatukontorets betongfötter, som Musse Pigg ungefär. I Kiruna ska alla skärmdelar vara olika... Plexiglasen tror jag blir lättast jobba med, skära till, tål kylan om de ska stå ute vid skiftet till vintern (då man måste ta ner installationerna pga all tippad snö om man inte lyckas få dem att även ploga mellanrummen..) Vanliga speglar blir för tunga och sköra och stålspeglar dyrare och spegelbilden blir gråaktig, stelt.

ens egen närvaro?

Detta talar Bishop om angående installationskonstens kännetecken av att rikta sig till och aktivera ett tudelat subjekt och som jag går in på mer längre ner. **(panoptikon)** Vad gör spegeln med det offentliga rummet?

Är den ökade synligheten genom spegelns närvaro en fälla

som i Benthams panoptikon, där maktens

övervakningsmekanismer

samordnas effektivt med arkitekturen? I en sådan

fängelsebyggnadskonstruktion är varje individ isolerad rumsligt i sin cell och

därigenom även från de andra fångarna. De kan inte se vem som övervakar

eller ser dem. De är objekt men aldrig subjekt i en kommunikation enligt Foucault.

Panoptikon, en maskin som upplöser motsatsparet

att se - vara sedd, når sitt syfte när en medvetenhet skapas

hos objektet om att ständigt vara iakttaget. Denna insikt internaliserar

fången, vilket medför att övervakningen fungerar automatiskt och blir så

permanent, även om själva övervakningen inte utförs. Följdaktligen blir makten

fullkomlig och behöver inte utövas för att fungera då objekten är inneslutna i en

maktsituation de själva genererar. (Foucault, 2003:201-203) Spegelskärmarna i

mellanrummen kommer troligen att avslöja oväntade utblickar och inblickar om

mellanrummen, det offentliga rummet och invånarna beroende på var man befinner

sig rumsligt i förhållande till dem och andra.

Ibland ser man sig själv med andra och miljön

eller ensam i spegeln, ibland ser man bara andra bland husen.

Man kanske bara i ögonvrån upptäcker att något inte stämmer med den

tidigare bild man har av staden. Något verkar bekant men är

det inte riktigt. Att se sin invanda hemmiljö, som varje kirunabo vet kommer

Men spegelplexiglas är inte

billigt...får prisuppgift från glasmästeriet i Kiruna: 2320 kr/ m² (3mm tjockt) om i rombformat pga. spillet (man skär ut den på sned) , vilket gör ca 5000 kr för en skärm (ska ha 3 st spegelskärmar och en i glas per installation) om

ca 2 m x 1,5 m och sedan tillkommer monteringen på någon form av skiva samt

ram i tunna stålrör, ner i marken ca 20 cm, ev. med stödben bakom. Gäller hitta ett sätt att de står stadigt i det året-runt blåsiga Kiruna. Det

blästrade glaset går nog på lite mer än plexiglaset...

Mailar för säkerhets skull

också Ulrika , chef i glasverkstaden på Mejlan **A:** " Jag håller på med en gestaltning där jag vill göra stora skärmar i glas (ca 2m x 1,5m) och blåstra

foton på dem. Tänkte anlita en firma, känner du till någon? **U:** "Prova Ringströms glas , sedan Planglasteknik och sedan vet jag inte på rak arm...ring och kolla med dem, de är ju stora och gör nog allt."

A: " Super , tack snälla!" **U:** "Är det många glas? Skulle du själv klara av att göra dem?" **A:** "Jag hade inte tänkt göra det själv men vad tänker du på , att göra det på Mejlan hos dig kanske,

eller? De kommer vara rätt många ca 8-9 st. och jag har ingen koll på glas." Hon ska fundera lite mer och återkomma,

jag mailar till dem hon föreslagit...får svar från en direkt som vill se bilder för att kunna ge prisuppgift...de kan blåstra men inte så djupt på härdat glas...skickar bilder till dem. Under tiden svarar Glasmästeriet i Kiruna :

"Det ser väldigt spännande ut! om våra skisser på skärmarna inritade i mellanrummen och tycker att det ska kunna gå att genomföra, de vill

försvinna, som både bekant men samtidigt förändrad kanske kommer uppfattas provocerande och rent av skrämmande för att man inte vet i värsta fall var man är längre eller hur man ska förhålla sig till detta. Eller kanske ett slags föräning om den nya staden? Till skillnad mot panoptikonens slutna arkitektoniska struktur är människors närvaro i stadsrummet inte lika kontrollerad, man rör sig fritt. Men kanske man ändå i Kiruna upplever sin stad kontrollerad av någon annan makt, gruvbolaget, där man har sin försörjning och som gör att man anpassar sig till den rådande situationen utan större protester? Spegelarna tänker jag skulle kunna förlösa och synliggöra stadens mellanrum och andra rumsligheter när man rör sig i den och uppmana till en tolkning och kanske annektering av staden på ett nytt sätt. Tex. ser man från en vinkel i spegeln kyrkan som en vy över ett speglat mellanrum från ett annat håll och samtidigt inplacerad emot en annan byggnad, som ett hål som öppnar sig. En påtaglig insikt om att staden möbleras om för att sedan delvis försvinna kan förstärkas av speglarnas närvaro. (**Lacan, Merleau-Ponty och speglarna**) Det ökade användandet av speglar bland konstnärer under 60- och 70-talen uppstår, menar Bishop, som en logisk konsekvens av intresset för fenomenologisk perception under denna period: reflekterande ytor var ett tydligt material med vilket man kunde få betraktarna att bokstavligen reflektera över varseblivningsprocessen. Den franske psykoanalytikern Jacques Lacans artikel "*The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as revealed in Psychoanalytic Experience*", som översattes till engelska 1968, påverkade en hel generation konstnärer, filmteoretiker och feminister i frågan om perception som socialt förutbestämt. Lacan menar att det är bara när ett barn

veta måtten och hur monteringen är tänkt för att kunna ge något pris. De verkar ha spegelplexiglas också. *G: "Har ni tänkt på att glasdelarna blir väldigt tunga och utgör ett stort vindfång?"* klarar de monteringsarna, har jag tänkt på detta, undrar han? .. Han undrar också om jag kan tänka mig göra i akryl och blåstra den (eller foliera med ett foto), *G: "Den är mycket lättare än glaset, men har förstås inte lika fin lyster"...*ja, det kanske faktiskt skulle vara mycket bättre med tanke på att vi tänker flytta runt installationerna. *A: " Du får gärna ge mig ett förslag på monteringen av skärmarna också"...*och jag väntar på hans svar. Han vill veta mer detaljer för att fråga en smed som kan ge pris. Måste ha en tydlig kostnadskalkyl i offerten till kommunen. En ganska bra gissning är att det blir 40.000-50.000 kr per installation. Man kan göra kanske 7-9 installationer (som vi kan både ha till workshopen och som flyttas med och blir mer permanenta installationer i det nya Kiruna) vilket blir 350.000-450.000 kr. Till denna kostnad kommer ju även min och Olas löner om 40.000 kr /månad +momsen 25% på faktura ...hur många månader ska jag räkna på?. Arbetet med installationerna, ljudverket och ev. citattexterna, som jag i så fall gör själv i vax och skickar på gjutning till Bergmans Gjuteri i Enskede... det är skärmarna och den deltagande praktiken...och ljudverket..och citattexterna . Workshopen kommer vi göra under en två - eller treårsperiod med 4-5 möten per år och dessa ska ju förberedas respektive efterbearbetas och så ska jag göra en forskning på allt

kan se sig i spegeln, eller om dess handlingar reflekteras av barnets föräldrar, som det upptäcker att det är en oberoende och en självständig del i världen. Detta oberoende är för Lacan en illusion: vår upplevelse av jaget är bara en konstruerad föreställning, ett försvar mot vår inre splittring. Det som är viktigt med Lacans essä är att jaget är strukturerat som en effekt av en extern blick: världen som ser tillbaka på oss. (Lacan, 1998:502-509; Bishop, 2005:72)

Grunden i hans resonemang är att utan den sociala interaktion med andra, speglingen i och av andra, kan vi inte bli till som människor. Lacans argument utgår från tanken att den bokstavliga reflektionen är utvecklande för jaget. Men till skillnad mot den franske fenomenologiskt inriktade filosofen Maurice Merleau-Pontys idé om att medvetandet bekräftas av speglingen - 'att se sig själv som seende sig själv' - så betonar

Lacan det faktum att mitt första igenkännande av mig själv i spegeln är villfarelse: jag blir förförd av identifikationen med det yttre intrycket av mig själv som en sammanhängande, autonom helhet, när jag egentligen är splittrad och ofärdig. Lacan tar som exempel en person som står mellan två speglar för att visa hur reflektionernas återgång inte motsvarar någon inre progression och inte bekräftar vissheten om vår identitet. Istället destabiliserar reflektionerna jagets sköra fasad. (Bishop, 2005:90) Bishop framhåller att även

vi gör också. Kan Kiruna gå med på att betala en hel årslön á 50.000kr/månad för mig? En alternativ budgetplan är att kommunen står för hälften tillsammans med Kiruna Stål som sponsrar med sitt arbete (vilken värderas i kr i budgetplanen) och är den privata finansieringen som måste vara med för att kunna söka genomförandestödet hos Kulturbryggan (och/eller KUR) som står för den andra hälften..(det vill säga OM jag lyckas med ansökan...aldrig säkert men har goda chanser menar de eftersom de finansierat förstudien). Kanske jag då kan få en halv årslön och Ola 2/3 av det (han jobbar lite mindre än jag med projektet)? det blir då 50.000 kr x 6 mån =300.000 kr för mig och för Ola 200.000 kr...men det låter det inte lite lite för det är ju ett heltidsjobb för mig? Och workshopdeltagarna , ska de inte ha någon ersättning för den tid de är med? (inte bara en symbolisk summa , eller sak, de är ju ett stort material och aktörer i processen precis som vi)

Till detta kommer ju flygresor och logi i Kiruna. Flyget en väg (med transfer) går på ca 1200-1500 kr och vi är två personer så det blir ca 5000- 6000 kr tur och retur x ca 4 resor, ca 24 000 kr...Och utan bil klarar vi oss inte i Kiruna (handla mat, åka till olika möten etc) Hertz vid flygplatsen som funkade bra hittills när vi varit uppe i Kiruna tar ca 3000 kr/vecka + bensinen (men den blir inte mycket bensin om man inte åker långturer) , 4ggr /år kostar 12000kr ...(men vi kan nog låna konstnärslägenheten igen, om den är ledig vill säga , annars tillkommer hotellkostnaden). Vad blir då alltihopa? ja, installationerna 350.000 kr + lönerna (6 mån)

Maurice Merleau-Pontys *Phenomenology of perception*

(1945, i engelsk översättning 1962) påverkade

utvecklingen av minimalistisk

skulptur i det att han tar avstånd ifrån

en fundamental västerländsk

filosofisk förståelse av det mänskliga subjektet.

Hans argument är att subjektet

och objektet inte är två separata enheter utan

ömsesidigt både sammanflätade och beroende.

Ett ting är oskiljaktigt från den som uppfattar det och

kan aldrig vara i sig själv "*eftersom den befinner sig i andra änden av*

vår blick eller på slutstationen av en sinnesutforskning vilken investerar i

den med mänsklighet" (Merleau-Ponty, 1998: 320). Det upplevande

subjektet och det upplevda objektet är därför sedda som två system

applicerade på varandra. Perception är inte bara en fråga om seendet

utan involverar hela kroppen. Relationen mellan mig och världen,

säger Merleau-Ponty, handlar om förkroppsligad

perception eftersom det jag upplever

är beroende av att mitt vara

är fysiskt närvarande

i en "*gryta av omständigheter som bestämmer hur*

och vad det är jag uppfattar. Jag ser inte rummets yttre exteriöra utveckling,

jag lever det från insidan. Jag är nersjunken i det. Trots allt är världen runt mig

inte framför mig." (Merleau-Ponty, 1998: 320; Bishop, 2005 :50)

(installationskonst och det tudelade subjektet)

För att fördjupa min förståelse för vad som händer med

300.000 kr(jag) + 200.000 kr (Ola)=

500.000 kr. Då är vi uppe i hela 886.000-996.000 kr

och det utan att vi blivit direkt överarvoderade för jobbet

(kanske kommer lägga på några månaders arbetstid)...Dvs Kiruna

Kommun betalar här ca 443.000 kr (tillsammans med någon entreprenör

som sponsrar med arbete, ett värde av kanske 60.000 kr + moms?) och

Kulturbryggan står för resten. Och det är kostnaden bara för ett år

eftersom workshopen

är en längre process.. som jag vill för att

få en fördjupad forskning och intressantare resultat.

Om man räknar att installationerna görs främst första året blir

det 886.000 - 996.000 kr (år 1) + 500.000 kr (år 2) en totalkostnad för

projektet på 1.386.000-1.486.000 kr. (tillkommande kostnader måste jag

tänka på innan förhandlingarna och vi behöver ytterligare medel för

utrustning mm som jag just nu inte vet vad den

kostar, tex. till ljudinstallation, lokalhyra för

workshopen, material till workshopen,

någon form av ersättning till deltagarna (viktigt!),

och ev. mer saker... När de gjorde gestaltningen av den nya

Raketskolans entré

förra året med en ljusdesigner

(inte konstnär men som kallar sig så

efter detta uppdraget...) så fick hon i arvode drygt 1

milj. kr av kommunen, inga andra finansierare.

Kiruna kommun har mångmiljonbelopp att lägga på konst

enligt 1% regeln vid byggnationer...de säger till oss att de vill köpa in

besökarna i mötet och interaktionen med våra spegelinstallationer och för hur publikens fysiska närvaro kan utgöra själva verket har jag tittat på Bishops och Grahams analys av det decentrerade subjektet i installationskonst från tidigare decennier och samtid. Installationskonst som betonar förstahandserfarenheten uppkommer på 60-talet som en kritik av konst som handelsvara. Den spelar på en tvetydighet mellan två typer av subjekt: det bokstavliga subjektet som går in i verket och den abstrakta, filosofiska modellen av subjektet som formas av det sätt på vilket verket strukturerar detta möte. (Bishop, 2005:130) Och Dan Graham skriver om 1960-talets konst som en ny form av kantiansk idealism i vilken den isolerade betraktarens medvetenhet om sig själv ersätter konstverket. Istället för att eliminera det fysiska och närvarande konstverket, skapar den platsanknutna konsten ett sekundärt objekt: betraktarens medvetenhet som subjekt. (Graham, 1999:157) Enligt Bishop sammansmälter installationskonst de två subjekt som den riktar sig till: det bokstavliga seende subjektet, som går in i konstverket som ett 'beslöjat objekt', och en abstrakt modell av subjekt, som betraktaren idealt sett är uppmärksam på i mötet med verket. Hon menar att det finns en spänning mellan det utspridda, splittrade subjektet enligt den poststrukturalistiska teorins syn och ett självreflekterande seende subjekt som kan känna igen sin egen splittring och detta visas i det motsägelsefulla anspråket att både decentralisera och aktivera betraktaren. Decentreringen

både fast och mer tillfällig konst. Så det gäller att vi lyckas övertyga att vårt projekt är bara super och att de inte kan missa oss... har inget att förlora på att köra på. Bäst vore om kommunen kunde ta hela kostnaden för med projektbidragsansökningar vet man ju aldrig, alla dessa eviga väntetider på beslut och då stoppar kanske kommunen om inte Kulturbryggan ställer upp.... Men ett annat (men inte så kul) alternativ är att göra färre installationer istället. Workshopen, den deltagande praktiken, vill jag ogärna skära bort, den är viktig och har blivit viktigare och viktigare under vår process...och kanske den som det blir svårast att övertyga om...eller inte

A: " Hur ska vi göra ljudverket, vi får inte glömma bort det, binner vi med allt, hjälp ?" ...blir många saker när man är två med många idéer...(vi måste vara överens om alla delar, annars måste de bearbetas för att vi ska bli överens)...Ola kan mer om ljud, men jag vill att helheten ska hålla ihop.. *O: " jag tycker vi tar upp ljud från några av mellanrummen som vi hittat i det nuvarande Kiruna och som kommer försvinna "* *O: " Vi binner och kan ju spela in flera gånger när vi är där, även då det är mörket ute,"* *A: " Ja, det låter ju bra..." ..."Och sedan då?"* *O: " Vi mixar ihop i olika steg de inspelade ljuden lager på lager och sedan spelar vi upp den första mixen med två mikrofoner i några andra mellanrum och spelar in det igen på nytt tillsammans med det nya ljudet och så gör vi på*

innebär en avsaknad av ett sammansatt subjekt, medan ett aktiverat betraktande kräver ett fullt närvarande, självständigt och medvetet viljessubjekt, m a o ett "modernt" subjekt.

(Bishop, 2005: 131) Installationskonst sprider ut det enskilda och sammansatta subjektet, men det upprepade kravet på en bokstavlig betraktare underminerar konstruktionen av subjektets närvaro och kontroll. Det gör, menar Bishop, att vi framställs som *både* centrerade *och* decentrerade och denna konflikt är i sig decentrerande eftersom den strukturerar en olöslig motsättning då installationen kräver ett närvarande seende subjekt för att utsätta detta för fragmenteringsprocessen. När detta lyckas innebär det en överlappning mellan den filosofiska subjektivitetsmodellen som förutsätts av verket och produktionen av denna modell hos den bokstavliga betraktaren som upplever överlappningen. (Bishop, 2005:131) På så sätt syftar installationskonst inte bara till att problematisera det decentrerade subjektet utan också att skapa det, fortsätter Bishop.

Detta samspel är det som skiljer betraktarens närvaro i installationskonst från den modernistiska uppfattningen av närvaro som syftar på konstverket snarare än betraktaren.

Installationer insisterar på betraktarnas fysiska närvaro för att utsätta dem för en upplevelse av decentrering, som anpassas

detta vis i fler mellanrum som kommer försvinna, det blir som möten av ljud, lite som Ann Roséns installationsverk i Skeppsholmskyrkan häromåret.. **A:** " Men hennes var ju interaktivt med publiken, kan vi göra det också kanske...? " **O:** " Jo, det skulle kunna gå att göra ljudet direkt interaktivt...vi måste kolla upp det...jag tror hon använder datorprogrammet Max för det interaktiva och slumpmässiga...vi ringer henne och frågar lite mer" **A:** " minns att på ljudkursen på Konstfack gick vi kortfattat igenom hur man gör ett datorprogram för interaktivt ljud , det hette Pure Data, ett gratisprogram, det verkade spännande men vi måste ju lära oss det , vi blir friare om vi har ett sådant ...eller MAX, men det kostar visst en del?... " **A:** "...Tänkte du bearbeta ljuden mellan inspelningarna eller i mötet med publiken? " **O:** Jo, det vill jag gör för man bittar alltid nya saker i ljuden., " **A:** " men vi måste väl veta vad vi söker efter, ha något att gå efter...vad skulle vi kunna ha som ramverk för ljudet förutom "mellanrum" ...?" **O:** " Jag tycker att man kan ta ljuden från gamla Kirunas mellanrum och spela upp i mellanrum i Nya Kiruna och spela in mötet mellan minnet av de gamla mellanrummen och de nya planerade mellanrummen" **O:** "Lyssna på ljudslingan som vi kan ha som smakprov under föredraget här"**A:** "Mmm, det är fint, det är en massa små saker som pågår, ett surr...det tänkte jag inte på!". **O:** " Vi mixar till slut ihop alla ljuden till en kontinuitet och med ljud från olika upptagningar gjorda live i förfluten tid i Kiruna" **A:** " Men var bittar man sådant, på Sveriges Radios ljudarkiv?" **O:** " Ja, men också från andra ljudarkiv... och alla dessa ljud både från det nya och gamla Kiruna skapar en

till verkets kontext som betraktaren befinner sig mitt i. För att försöka uppnå ett ögonblick av decentrering måste installationskonstnär först se betraktaren som centrerad. Ibland lyckas den ideala subjektmodellen att överlappa vår bokstavliga upplevelse av installationen och vi känner oss verkligen förvirrade, vilsna och bragda ur fattningen i mötet med verket. Ju närmare den ideala subjektmodellen ligger betraktarens egen upplevelse, desto mer övertygande är verket. Bishop hävdar att installationskonstens insisterande på betraktarens upplevelse syftar till att ifrågasätta vår känsla av stabilitet i och kontroll över världen och att avslöja vår subjektivitets 'sanna' natur som fragmentarisk och decentrerad. Genom att försöka utsätta oss för våra, i lacansk mening, grundläggande villkors 'verklighet' som decentrerade subjekt, bidrar installationskonsten till att vi kan anpassa oss till denna modell och bli bättre utrustade att agera i världen och med andra människor. Detta uppnås genom vår bokstavliga involvering i ett utrymme som ligger bredvid, nära den 'verkliga' världen och är installationskonstens underförstådda manifest. (Bishop, 2005:133) Jag undrar om det skulle vara möjligt att besökare skulle uppleva denna tudelade process i mötet med våra gestaltningar i Kiruna. Framförallt är jag nyfiken på att se om känslan av att tappa fotfästet skulle medföra att människor känner ett större behov av varandras fysiska närvaro för att bli till som människor och anta kanske nya roller i en den förhandling de tvingas till i denna nya situation som en stads

historia " **A:** "Ett historiskt ljudkollage kanske... kan du förklara lite mer hur du tänker?" **O:** "Nja, det får vi se efter hand vad som kan komma fram, men jag tycker vi börjar så här" **A:** "Men hur kan vi presentera det för publiken?..." **O:** " På projektets hemsida , som vi också måste börja jobba med..... sedan ska ju kirunabor själva kunna gå in och vara medskapare genom att mixa in andra ljud som de själva tagit upp så att ljudverket hela tiden förändras och utvecklas." **A:** " Ja , det gillar jag , att det inte är helt färdigt utan att publiken är medskapare under en längre tid, hur länge som helst, de kan ju ta över ljudverket liksom de kommer göra med Mellanrumsdagarna hoppas jag.... " **A:** " Men ska det inte kunna höras vid spegelinstallationerna tycker jag...? Att de hänger ihop på något vis? Inspelade workshopljud?... jag tycker det skulle vara intressant att se hur man uppfattar att se miljön samtidigt som man hör den inspelad, blir det förvirrande/störande eller en förstärkning av varje mellanrum?...som Janet Cardiff's verk Forest som hon visade på Documenta 13...ska ta fram filmsnutten...kolla här...i en skogsdunge utombus sitter folk och lyssnar på stubbar på ett ljud som spelas upp i hela 30 olika högtalare...lyssna ... **O:** " ja...men vad är det för ljud?...röster, fåglar blandat med elektroniska ljud...intressant...vi ska kolla mer hur hon gjort tekniskt också...hon har ju gjort flera ljudverk här"...**A:**"..men de andra är inomhus...det fina med det här är att det är utombus"...vilka andra ljudverk har du koll på ?" **O:** " ..mm, Blixca Bargeld gjorde ju ett intressant röstverk Rede, där han läser en dikt och så samplas ljudet och spelas upp och så reagerar han på det osv...vi får kolla in det

flytt innebär. Och kanske även i förlängningen att detta skulle leda till ett större nödvändigt aktivt engagemang och ansvar för varandra och den delade livsmiljöns framtida utformning.

Bishops resonemang är angelägen som en underliggande tanke i den skapande gestaltungsprocessen både för hur vi konstruerar och placerar ut installationerna med speglarna och i workshopens övningar och diskussioner.

*mer",.....**O:**" jag tror att det blir fint att kunna visa ljudverket på många olika platser och tillfällen utanför mellanrumssammanhanget"*

***A:**" .. det är ju lätt att flytta vartsomhelst och vad ska vi preliminärt kalla verket? "... **O:**" 'Mellanrumsljud' går ju inte...men jag vet, vi kallar det '1365' !"*

***A:**" Vaddå?! " **O:**" ja, den nya brytningsnivån under jord, 1365m" **A:**" Jaa, kanske det, men bara siffrorna?"*

***O:**" Ja, inget annat!" **A:**" Fast jag vet inte, blir det bra ...? det måste ju hänga ihop med de andra gestaltningarna.." **O:**" Jo, kom igen, det är ju jättebra, det säger ju något om hela orsaken till stadsflytten!" **A:**" OK, det är nog inte så dumt..."*

RUM REFLEKTION **MÖTE**

(deltagande aktionsforskning) I detta avslutande avsnitt går jag in på hur det gestaltningsförslag med en deltagande praktik, som vi presenterat i rapporten till detta projekts förstudie, är tänkt att gå till. Vi kommer att undersöka hur en s.k. deltagande aktionsforskning skulle kunna vara en hjälp i arbetet. Inom de samhällsvetenskapliga och pedagogiska forskningsfälten använder man deltagande aktionsforskning (Reason& Bradley, 2008; Herr&Andersen, 2005 et al) och den kan även användas inom konstnärlig forskning, såsom Apolonija Sustersic gjort i sitt avhandlingsarbete. (Sustersic, 2013). Forskningsmetoden innebär att olika aktörer i en gemensam samarbetsprocess bidrar till förändring genom att delge sina berättelser och föreslå strategier för gemensamt agerande. Ofta görs detta i samverkan mellan forskare och samhällsaktörer för att väcka medvetenhet kring en viss fråga, stimulera till ömsesidigt kunskapsutbyte, lärande och initiera nätverk som kan fortsätta att utveckla praktiken efter det att en forskningsstudie avslutats. (Wibeck, 2010:38) Forskaren Stephen Kemmis menar att aktionsforskning utmärks av att vara en form av kollektiv själv-reflekterande undersökning som genomförs av deltagare i sociala situationer med syftet att förbättra deltagarnas sociala praktik och förståelse av denna praktik och situationer i vilka praktiken pågår. (Kemmis, 2008: 122) Han lyfter fram en variant av aktionsforskning, *kritisk* deltagande aktionsforskning, vilken tar sin utgångspunkt i Habermas intresse för "gränskriser". De uppstår när strukturer i sociala system som organisationer, institutioner och stater kolliderar med alla olika *livsvärldar*, dvs. intersubjektiva utrymmen där verkliga människor möter varandra i ett socialt liv som ger mening och identitet. Deltagare i en kritisk deltagande aktionsforskning, menar Kemmis, är "*kritiska*" på ett utforskande vis och letar efter hur sociala maktstrukturer och praktik "*konspirerar*" för att producera skadliga effekter och har som mål att hitta sätt att förändra så att dessa kan undvikas. Att vara kritisk på detta vis innebär att agera *mot* orättvisa och lidande snarare än *för* någon förutbestämd syn på vad som är bra för mänskligheten. Denna kritiska variant av aktionsforskning är lika inriktad på förändring av interaktionen mellan deltagare

(publikmöten)...

planering inför möten med publiken: egentligen tre sorters publik: workshopens deltagare som upptäcksresande mot det okända tillsammans med oss, sedan den deltagande publiken som kanske mer snubblar på installationerna och aktiviteterna och väljer att delta som annars kanske inte skulle besöka en konstutställning...hur kommer det att fungera? En tredje, mer självklar publik : den konstvana som söker upp och som kanske går efter kartan över mellanrummen och jämför, funderar och deltar i varje mellanrums olika aktiviteter, och kanske medvetet väljer att hellre betrakta i vissa mellanrum än att delta (vilket är ett deltagande också på ett sätt, att se andra kroppsligen göra stimulerar motoriken, minnet).

(teori inspirerar praktik)

att utforska och forska, att göra det i mötet med människor, att fånga det som är viktigt för projektet, att reflektera , att analysera för att kunna fortsätta processen framåt mot det okända...inte tappa bort sig i andras teorier även om de inspirerar, att koppla ihop teorierna till det man behöver för praktiken, som tar arbetet framåt,

i en social situation som på förändringar inom varje individ. (Kemmis, 2008:125) Vi kommer pröva hur denna kritiska aktionsforskning skulle kunna fungera för en konstnärlig utforskning om Kirunas stadsomvandling där det sociala systemet våldför sig på livsvärldarnas sfär. Invånarnas vardag utsätts för drastiska förändringar orsakad av utplåningen av stora delar av staden de lever i och uppbyggnaden av en helt ny. Detta innebär en ny situation att hantera och där även den sociala interaktionen påverkas och situationens definition måste omförhandlas vilket medför nya beteendemönster och roller såsom sociologerna Goffman och Meyrowitz begreppsliggjort det sociala livets scen och hur medias utveckling och stora samhällsomvandlingar förändrar vår sociala interaktion. (Goffman, 2000; Meyrowitz, 1985) Syftet är att undersöka hur min tanke om en deltagande gestaltungsprocess i mellanrum är något som kan tillföra kirunaborna en plattform för dialog om stadens utveckling, ett utrymme där man kan rusta sig socialt för den förändring som pågår. I Apolonija Sustersics avhandling "*Hustadt, Inshallah - Learning from a participatory art project in a transitional neighbourhood*" (2013) finns många beröringspunkter med vårt arbete. I ett segregerat och invandrartätt bostadsområde i det forna Ruhrområdet utanför Düsseldorf utsatt för en gentrifieringsprocess, har hon genom deltagande aktionsforskning utforskat hur den samtida konstens sammanhang kan erkännas som en plattform för nya idéer i förhållande till staden. Sustersic talar om hur en av nyckelfrågorna i hennes projekt, som bl.a. diskuterar maktdistribution i det offentliga rummet, är deltagarnas motivation och lust att vara med i den kollektiva processen. (Sustersic, 2013:13-14) För mig är det också avgörande att kirunaborna verkligen upplever att de har behov av att diskutera förändringarna av sina livsutrymmen och vill vara med i en workshop med detta syfte. Risken finns att de bara ser mig som en av alla de andra som kommer utifrån och har synpunkter på deras situation. Just därför är jag intresserad av att se hur min egen konstnärliga praktik och konstnärsroll kan utvecklas i mötet med dem och denna urbana process. Vi utgår från själva den konstnärliga praktiken och kommer troligen ompröva många saker under

att inrikta sig på praktiken och verket som är undersökningen genom gestaltningarna och workshopen i mellanrummen, helheten, hålla processen igång **(strukturer för samtal och möten)** hittar flera bra verktyg om hur projektets deltagande kan utvecklas, många inom forskande om lärandeprocesser i samhällsvetenskapliga ämnen, där man undersöker en redan existerande praktik. I vårt fall blir det ju att iordningställa en scen och integrera deltagarna, sätta ramen för en praktik i en situation som utvecklas med deltagarna (som också är vi själva) samtidigt som vi undersöker praktikens existens och detta sker i flera andra kontexter som demokrati, förtätning, mellanrum, social hållbarhet, medborgardialogen... kan jag få fram detta tydligt i förhandlingen med kommunen? vår kritiska vinkel på stadens utveckling kanske blir något som gör att de drar öronen åt sig och inte vill bekosta med skattemedel...men kommunalrådet har mailat mig att hon kanske kommer ändå till vår presentation av projektet, det finns ett intresse i alla fall. ..men hur som ger vi oss inte, detta projekt ska gå att genomföra i någon form ... det blir en resa att se vad som kan komma fram ur en gemensam

resans gång. Den deltagande praktiken innebär alltså en bokstavlig involvering av publiken på flera plan. Publiken kan sägas bli medskapare i det konstnärliga verket sett både som en process och ett resultat av processen. En ny sorts kollektiv subjektivitet kan gro.

(situerad kunskap) Ylva Gislén, rektor för Konstnärliga Forskarskolan, belyser att den feministiska filosofen Haraways begrepp *situerad kunskap* är användbart även för konstnärlig forskning. Det betyder att det är först när forskaren erkänner att kunskap inte uppstår i forskarsubjektets meningsskapande utan i *dialog* med verklighetens aktiva deltagande.

Det här innebär också en kritik av socialkonstruktivismens hävdande att vi inte kan komma bortom språket och kulturen i vår relation till världen. En syn på kunskapsobjekten som passiva konstruktioner innefattar ett maktperspektiv på kunskapsobjektets verklighet. Detta medför, på grund av språkliga och kulturella maktanspråk, att socialkonstruktivisterna upprepar samma misstag som dem man menar sig kritisera. Resultatet blir en förlust av den verkliga, materiella världen och kunskapsobjekten blir återigen bara en produkt av en maktstruktur. (Gislén, 2007: 57) Haraway insisterar på att *situerad kunskap* kräver att kunskapsobjektet ses som en aktör och en agent i vad som inte ska beskrivas som en upptäckt utan som en konversation och att man ska se kunskapande som en kollektiv process.

(Gislén, 2007: 58) Jag vill koppla detta till vår roller som i den deltagande aktionsforskning där vi är initiativtagare av forskningsprocess, men måste också själv bli deltagare i det kollektiva kunskapssubjektet som reflekterar över oss själv, påverkan och bakgrunder i processen för att få tillgång till den kunskap om det gemensamma utforskandet av situationen. Men vi har också som forskare, som Sustersic menar, en möjlighet att inta dubbla roller, i den kritiska analysen av arbetet och som deltagare. (Sustersic, 2013:15 **(fokusgrupper)**) Inför den kommande workshopen genomför vi också olika fokusgrupper, en forskningsteknik som innebär att man som forskare samlar in data genom en gruppinteraktion med en homogen grupp utvalda individer (4- 6 personer) som under en begränsad tid, ca 2 timmar, ledda

process....i handledningen fått tips att använda fokusgrupper för att ta fram mer och djupare info om situationen i Kiruna i relation till projektets frågeställningar ... en fokusgrupp bygger själv upp en mening i stunden under samtalet om ett ämne och vi inte lägger oss i deras samtal såsom vi gjorde i de individuella samtalen...har hittat tre personer nu från kultursvängen i Kiruna, vilket är de som är lättast att få tag i för ett snabbt arrangerat möte inför vår resa upp nu i (alla i Kiruna är så himla upptagna, arkitekterna , politikerna och tjänstemännen och det är påskveckan...)
O: "Men räcker det inte med Magnus, Alex och deras kompis...?"
A: "Det behövs minst 4 annars kan samtalet bli en positionering, två mot en och det är inte meningen"
O: " Men vi får väl göra det bästa med dem vi har?"
A: "jo, det ska vi väl ...läraren på skolan, Christina, ...minns du från förra projektet som var så bra?... hon svarade igår att hon är bortrest under påskveckan...så typiskt!"
O: " Men vi har ju haft samtal i våras, vad är syftet med fokusgrupperna då?"
A: "Det är ett annat sätt att få kunskap om situationen kan man säga... i de diskussioner som uppstår kan vi hitta fler uppslag till arbetsämnen till workshopen, sådant som vi kanske inte förstått är viktigt för de som lever i Kiruna, som de kanske bara pratar om med andra i samma sits, som förstår... våra frågor har ju varit ledande även om vi också pratat ganska fritt i de tidigare samtalen, men vi har nog styrt dem en del...nu får de liksom övertyga varandra i en samtalsituation där vi är passiva...vi kan göra sådana grupper lite här och var i projektet, som en slags avstämningar och för idéuppslag tycker jag".
Passar på att under de dagar vi är i Kiruna för föredraget i april få till en

av en samtalsledare som inte lägger sig i, får diskutera fritt ett av forskaren givet ämne. Diskussionerna ljud och /eller filmdokumenteras efter deltagarnas medgivande. (Wibeck, 2010:24-25). I en homogen fokusgrupp, menar Wibeck, är deltagare som delar erfarenheter mer villiga att dela åsikter och vara mer personliga. Däremot i heterogena grupper blir varje deltagare framför allt representant för en viss hållning eller organisation, vilket gör att dynamiken i gruppen blir annorlunda mot traditionella (homogena) fokusgrupper, där varje individ representerar sig själv och sina erfarenheter (Wibeck, 2010:64). Jag är inte helt övertygad om att Wibecks syn på att diskussioner i blandade fokusgrupper på 4-6 personer skulle ge sämre information eller bli mer prestigeladdade än fokusgrupper med individer med liknande bakgrunder när det gäller vårt projekt i Kiruna. Min tanke i utvecklingen av projektet i Kiruna har hela tiden varit inställd på att alla grupper vi arbetar med ska vara mer blandade för att på så sätt få till den öppna dialogen med många olika individer om vad för samhälle vi bör gemensamt skapa som också är "*ett tänkande samhälle i miniatyr*", såsom Wibeck menar att fokusgrupper är. (Wibeck, 2010:24)

Vi kommer att genomföra återkommande fokusgrupper med både homogena och heterogena grupper under projektets gång. På så sätt skapar vi material om fler frågeställningar som aktualiseras under färden, tex. nya infallsvinklar på projektet som vi själva inte har tänkt på eller fått fram i de individuella samtal med både beslutsfattare och berörda invånare vi haft i förstudien. En av dessa fokusgrupper som vi sätter samman utgörs av människor i Kiruna som arbetar i konstföreningar och skolor som delvis redan känner varandra sedan tidigare, vilket enligt Wibeck kan vara både en fördel (mer avspända) och nackdel (man vet för mycket om varandra så man tar saker för givna). (Wibeck, 2010:64) I Kiruna är alla nätverk sammanflätade på flera sätt varför det är oundvikligt att man känner varandra på vis som vi inte alltid kan få vetskap om. En annan grupp kommer bestå av stadsplanerare och stadsarkitekter, en tredje grupp utgörs av entreprenörer i staden samt en blandad grupp. Vi kommer kunna använda data från

fokusgrupp ...lyckas vid ett tillfälle efter en middag med 6 personer varav 4 är konstnärer och två inom kulturnäringen, alla bofasta i staden... ett livligt, samtal om mellanrum som en del av ett socialt hållbart samhälle (spelades in, måste transkriberas och analyseras vidare) Samtalen från i våras transkriberades nästan alla i sin helhet... vad kan man komma fram till i dessa? ...drar ut hållpunkter och ser dem i en vertikal uppdelning...skissar en struktur med olika bubblor för olika problematik, en situationsanalys: praktiska saker: i stora drag vill man ha kvar luftigheten i staden, fler bostäder, närheten till naturen; man vill ha färre bilar i det nya Kiruna, bättre samhällsservice, miljötänkande i byggandet, återvinning och fler mötesplatser; känslomässiga saker: det finns stor sorg och vemod att staden försvinner men också en acceptans att så måste ske, man är trött på att det dragit ut på tiden och drag av bruksmentalitetens finns i tilliten till att LKAB tar ansvar för stadens framtid där många har sin försörjning ...Kanske t o m kan översätta analysens struktur till en rumslig övning i workshopen med grupper med olika inriktningar, riktningar i mellanrummet, i relaterandet mellan rumsligheten och varandra ... och vad för kunskap kan man från fram ur detta och hurdana gestaltningar, aktiviteter kommer vi skapa? **(hur gör andra?)** ...vill förstå mer hur andra jobbar med deltagare...var på Konsthall C:s workshop i Hökarängen med titeln

fokusgrupperna, analysera dessa och arbeta vidare med den relevanta informationen i workshopen, vars grupper ska vara blandade avseende ålder, kön och bakgrunder. I analysen av gruppsamtalen, menar Wibeck, är det centrala att hitta mönster, göra jämförelser och kontrastera olika data mot varandra. Hon menar också att man kan göra vertikala (jämföra samtalets ämnen inom gruppen) eller horisontala (jämföra olika gruppers ämnen) innehållsanalyser. (Wibeck 2010:108-109)

(workshopen) Publiken vi riktar oss till är tudelad: en publikgrupp som bjuds in att delta i en workshop och en annan publik som involveras först i de interaktiva aktiviteterna i projektets slutmanifestation. Det är den situation som projektet offentliggörs i och delas med den större publiken, vars närvaro utgör verkets förverkligande. Till workshopen bjuder vi in ett 20-tal kirunabor, uppdelade i fyra mindre grupper. I den utskickade inbjudan beskriver vi projektet syfte och ett ramverk

för vad vi kommer arbeta med och kort vad vi förväntar oss av dem i en iscensättning av en kollaborativ process. För att nå fördjupning i processen hålls workshopen under en längre tid utspridd på minst åtta träffar över två års tid. Mellan träffarna ska deltagarna och vi kunna reflektera över gruppens diskussioner och integrera ny kunskap med tidigare. Vi kommer fånga upp vad som genererats vilket blir utgångspunkten för nästkommande möte. På detta vis menar jag att undersöka hur samtliga deltagare kan nå ny kunskap om Kirunas situation, andra människor och sig själva. Och som Wibeck påpekar blir deltagandeforskning inte "deltagande" på grund av vilka metoder som används utan genom hur djupt engagerade deltagarna blir i forskningsprocessen som helhet. (Wibeck, 2010: 38)

Den kollaborativa processen utvecklas i en rad olika observationsövningar med detaljerade fältanteckningar som alla deltagare för, ute i stadsrummet.

Övningarna betonar växelvis olika medvetet ur forskningsfrågorna valda och relevanta perspektiv på staden och gruppens interaktion. Vi kommer att pröva olika metaforiska begrepp för att se något annat än det uppenbara i miljön och göra vad Ehn&

"Vi måste göra det nu, det skapar förmodligen nya problem med det får vi lösa då" och diskuterar hur man formulerar politik genom konst och hur konsten kan fungera som politiskt språk...de tror på konsten och estetiken som ett eget språk och besvarar dessa frågor genom att göra och bjuder in till en verkstad där man gör affischer/posters/ytor för det offentliga rummet, eller för att "allmänninggöra det redan privatiserade" som de säger ...namnet på deras workshop är lustigt nog också vad det hela handlar om i en konstnärlig forskningsprocess ...och det öppna tillvägagångssätt vi måste ha i mellanrumsprojektet ...affischverkstad med en kroppsövning om hur stort omfång en människa kan sträcka sig till, måla till musik, temat var KROPP denna gång, nästa gång VRÅL/VRÅLA...insikt om att man kan våga göra en ganska enkel ram med material och få folk att göra något...en massa affischer på tork...men inte så mycket folk..en som håller i workshopen menar att man ska *"göra det avslappnat , så känner folk att de kommer igång, det ska inte kännas så allvarligt.."*... hittar en bild i en bok på gungande kvinnor (tänker på Monica Sands gunga i mellanrummen under broarna...), tar några fotokopior och förstorar dem, klipper ut dem och limmar upp en grupp av klonade damer på ljuslila papper, målar gult och rött och gör en mindre surrealistisk affisch som jag hänger på tork bland de många andra på linor i taket. Allt man gör i workshopen lämnas kvar i konsthallen och ett urval kommer användas för den manifestation man planerar genomföra under våren...tycker det verkar fungera bra med deras avsikt,

Löfgren kallar *-scapes*, och göra tex. en *emoscape*, vilket står för att känna in stämningar eller varandras närvaro i de olika mellanrummen och jämföra med andra platser och situationer i staden i en *walkscape* (eller det som Monica Sand kallar *walkshops* ("gå-verkstäder") i ett forskningsseminarium vid Arkitekturmuseet om aktivering av konstens kritiska potential i stadsrummet i april 2014) och sedan växla till tex. ett *soundscape* då vi lyssnar till ljud. (Ehn&Löfgren, 2012: 51) Det kan tex. göras genom att vi arbetar i par och turas om. Den ena blundar och guidas runt och lyssnar på ljuden och jämför dem i olika delar av Kirunas mellanrum. Att blanda olika analysverktyg på detta vis kallas för bricolagemetoden inom etnografiska undersökningar. Man tar vad man har till hands och fogar ihop till något nytt. Man letar efter material på oväntade ställen och ifrågasätter det självklara. På detta vis kan man upptäcka mönster i det pågående flödet av enskilda händelser och se det komplexa i det som verkar enkelt. Men Ehn & Löfgren påpekar vikten av att hur man väljer och ratar material, kombinerar eller spelar ut dem mot varandra måste ha relevans för det man undersöker och att granskning av för och nackdelar av det valda tillvägagångssättet bör pågå kontinuerligt i undersökningen. Vad händer när olika typer av material blandas? Metoden blir situationsspecifik och skapas under workshopen, vilket gör hela processen experimentell och en utmaning. Den kan bara inspireras av teorier för som Ehn & Löfgren menar måste man kunna visa att det ger en tankeväckande kunskap och visa att man medvetet prövat sina idéer snarare än befäst dem. (Ehn & Löfgren,2012: 159) Vi vill inte styra deltagarna direkt in på de stora frågorna om medborgardialogen och stadsomvandlingen utan hitta andra ingångar på staden såsom var och en uppfattar och lever den. Exempel på andra övningar är att fråga vilka minnen som väcks i mellanrummen, ett annat vad man tror har hänt här eller vad kan du tänka att andra gör här, vandra från ett mellanrum till ett annat och jämföra hur man upplever dem. Även att använda begreppet *förtätning* och tex. mäta det utifrån

men för min workshop ska det vara mer samarbete och mer tydliga ramar tror jag...inte minst för att det är ju viktigt i vårt projekt att folk inte ledsnar och hoppar av från en träff till nästa, att den för forskningen viktiga kontinuiteten fungerar, att gruppen också håller samman för att det ska bli ett intressant resultat...men att inte få panik om gruppen inte heller gör det utan att det kan bli intressant ändå med projektet (Sustersic talar om detta med att människor kommer och går, hoppar av och på under projektets gång, man får acceptera att det kan bli så). Är med om en annan workshop, "**ETT RUM MED UTSIKT # 9: Pjäser & Marker**", på Slakthusateljéerna med massor med folk där man också gör affischer och objekt att bära fram i en gemensam aktion. De har de senaste tre åren undersökt Slakthusområdets planerade omvandling och har synpunkter på stadens planer och agerande i processen.... ifrågasätter vilka intressen som styr och vem det planeras för...handlar inte längre om utan hur och på vilket sätt området kommer att utvecklas och det är fortfarande möjligt att påverka processen, menar de. ... det som händer här får konsekvenser även i ett större sammanhang:: "Hur ska vi bygga framtidens stad? Gör din röst hörd. Sätt ditt ord på pränt. Tillsammans skapar vi en bild av det samlade engagemanget." och jag kan inget annat än hålla med, inte ge upp... .. tycker dock affischerna kan bli lite tjatiga med långa texter, så jag ansluter mig till en kille som gör ett "monster", dvs. en spretig skulptur av ihoprullade vita ark som en metafor för det monsterområde av shopping som ska uppföras på gamla slakthusområdet med ett IKEA i spetsen...

människokroppen. Det kan vara att lägga sig ner på marken och mäta hur många kroppslängder ett mellanrum mäter runt om och på diagonalen, eller att stående sträcka ut armarna sinsemellan och mäta hur många öppna famnar ett mellanrum mäter. Instruktionerna inför övningarna betonat att rikta uppmärksamheten på hur våra kroppar reagerar direkt i de olika situationerna för att undvika att för mycket fastna i ett övertolkande, eller överintellektualiserande av våra perceptioner men också för att bli mer närvarande i processen. Vi ser framemot att göra oväntade upptäckter om livet i Kiruna som kan ge nya infallsvinklar på hur man bl.a. kan förstå mellanrum och som leder till nya övningar i processen. Workshopgrupperna, som vi själva är del i, måste vara extra lyhörda och öppna att låta undersökningsprocessen ta sin tid för att kunna skönja det som ingen tidigare uppfattat och vara modiga att använda resultaten av den gemensamma analysen av upptäckter som utgångspunkt i skapandet av mellanrumsaktiviteter.

Vad jag menar är att det alltför lätt kan vara så att man tolkar insamlat material för snabbt på det sätt man är van vid istället för att hitta annan och ny mening i det man undersöker. I kulturanalyser har man tidigare inriktat sig på att tolka budskap och symboler i samhällslivet medan man numera ser en tendens mot mer öppna och sökande postfenomenologiska teorier som i tvärvetenskapliga utbyten undersöker det oförutsägbara, det "icke-representationella" och det "prediskursiva", dvs. det som ligger bortom språk och etablerade referensramar.

Man undersöker undanskymda och svårgripbara företeelser genom att försöka förstå hur det kroppsliga ofta föregår tanken och hur känslan föregår reflektionen och ser den omgivande miljön och fysiska ting som medaktörer i mänskliga vardagliga aktiviteter och händelser. (Ehn & Löfgren, 2012:13). De kollektiva undersökningarna med invånarna blir ett prövande för att syna våra föreställningar om vad som sker i Kiruna och hur vi agerar i denna specifika situation. Själva nedtecknandet, skrivandet om det vi upplever reflekterar vi också över - vad händer när tankarna tar över

.jag gör ett lite mindre monster av röda A4blad som jag hittar på bordet, rullar dem smalt på längden och tejpar ihop som ett gatunät som jag sedan ser att någon lyckas kränga över huvudet inför gruppfotograferingen dagen efter som jag inte hinner vara med om pga kirunaresan. ...tycker kanske att de borde kunna göra lite mer, men de har ju hållit på med detta "Ett rum med utsikt" några år nu så varje manifestation kanske inte behöver vara större än detta...?.(har alltid känslan av att man måste göra mer, även i mina egna projekt, men det är viktigt att göra och inte bara vänta, små steg viktiga också..) såg även 'de vita arenornas dans i "Ett rum med utsikt" #7: "Vita Elefanter" som de skapade för 1, 5 år sedan i Globens arena ... ifrågasatte om Stockholm verkligen behöver så många stora arenor...känner flera av de konstnärer som har ateljé där och gillar och delar verkligen deras kritiska approach om vem staden är till för... och det är ömsesidigt då flera av dem känner till mina projekt.(ett förtroligt och uppfriskande starkt kritiskt kökssamtal med flera på ateljéhuset, påminner mig om saken av tidigare täta ateljégemenskaper...)

(forskningsrummets möten) Monica Sands forskningsseminarium på Arkdes (Arkitekturmuseums nya konstiga namn), med 10 konstnärer, arkitekter och forskare, som jag var på känns mer matnyttig för vårt projekt med fler uppslag och vidare läsning om metoder på hur utveckla workshopen än de andra fria konstnärsgruppernas workshoppar...hade dock förväntat mig att vi skulle göra praktiska övningar i stadsrummet vilket

själva iakttagandet? Observation, beskrivning och tolkning, menar Ehn & Löfgren, går knappt att skilja åt för i samma ögonblick intryck formuleras är de på väg in i en berättelse som styrs av observatörens intressen, värderingar mm. Detta innebär att observatören också måste granska sig själv och sitt perspektiv - vem är jag som ser och beskriver detta?

Var befinner jag mig, i periferin eller mitt i händelsernas centrum? Vad ser jag, vad ser jag inte? (Ehn & Löfgren, 2012: 59) Vid den första träffen med deltagarna i workshopen får alla en dagbok att skriva i om processen. Som en sorts tillagd rekvisita på undersökningens scener kommer vi att använda spegelskärmar och undersöka hur de påverkar självreflekterandet och interaktionen i observationsövningarna genom att flytta runt dem med oss. Efter varje övning går vi igenom, delar varandras erfarenheter och försöker tillsammans förstå och bearbeta vad vi upptäcker i relation till mellanrummens betydelse, stadsomvandlingen och den sociala hållbarheten.

Dessa observationer fördjupas och utvecklas genom alla träffar i workshopen och min förhoppning är att deltagarna tiden, ett par månader, mellan varje möte gör några observationsövningar spontant eller ombedda. Alla övningar vi gör har som syfte att hitta nya ingångar på hur staden fungerar med och för invånarna i vardagens Kiruna. Slutligen ska vi, när vi granskat staden, oss själva och varandra genom våra diskussioner om och analyser av det vi gör, tillsammans skapa olika interaktiva aktiviteter i mellanrummen, som blir delar i manifestationen över mellanrum. *Mellanrumsdagarna* blir ett möte med publiken som byggs och struktureras i flera delar där besökarens bokstavliga närvaro och aktiva medverkan krävs, annars finns inget verk.

relationell estetik) Installationerna och den deltagande praktiken vi gör i Kiruna delar bl.a. betoningen på involveringen av publiken i verket sett som en gemensam process med den konstnärliga inriktningen *relationell estetik*, ett begrepp som konstkritikern Nicholas Bourriaud myntade i början av 1990-talet.

I hans mening utgörs det

inte blir av förrän i maj i Göteborg. Monica presenterade fallstudien "Gå i Rubicons fotspår" ... de ska göra en "walkshop", en iscensättning som en slags reenactment med kritiska interventioner av dansgruppen Rubicons forna platser.

...en kartläggning av

dessa platser av idag för att hitta resonansen i dem...

genom aktivering så svarar platserna och ett möte med dem sker....

också ett ifrågasättande om vem som får göra vad i stadsrummet och

vad konst får vara.... **A:** "Men hur lägger ni upp 'walkshopen'?"

Monica Sand: "Vi skapar ett kollektivt och precist ramverk i det offentliga rummet där var och en jobbar med egna idéer, går in och provar något."

(..men hur...?) **A:** "Kan du ge något exempel på hur ramverket ser ut?" **MS:** "I den första walkshopen i projektet

gav jag precisa instruktioner som tex.

"gå uppför trappen och var medveten om varje steg",

sedan fick varje deltagare lämna en s.k 'one page',

dvs. en teckning, film, text eller vad som från

sin erfarenhet av walkshopen...det blev dokumentationen"

..tänker att detta är faktiskt något som vi kan modifiera och pröva

i vårt projekt. Monica säger att gåendet speglas i hur

vi navigerar i språket med gå-metaforer: 'framgång', 'framsteg', "gå igenom ett material". Varje vandring i stadsrummet är att sätta metaforer i verket.

Metaforer relaterar till KROPPEN.

Under 60-och 70-talen börjar Rubicon gå

utanför institutionen och det medför att man börjar navigera i nya

relationella av iscensättningar

med möten och situationer med människor i vilka betydelser om verket utarbetas *kollektivt* snarare än i den privatiserade och individuella konsumtionen. Verken utgörs av en struktur för att skapa en delad gemenskap, hur utopiskt eller tillfälligt den än är. (Bishop, 2005: 116)

Viktigt är att betona, menar Bishop, att Bourriaud inte ser relationell estetik som en enkel teori om interaktiv konst, utan som ett direkt svar på övergången från varu- till serviceekonomi på 1980- och 1990-talen. Jag vill tillägga att det finns en stark kritik, och som jag ser det en av orsakerna till detta relationella förhållningssätt bland de många samtidskonstnärer, av synen på konstverk som en handelsvara som saluförs av en mellanhand (galleristen eller konsthandlaren) som dessutom många gånger utnyttjar konstnären ekonomiskt.

Själva mötet med publiken reduceras till att handla om att göra affärer.

En följd av ett ifrågasättande av mötets struktur blir även att den traditionella betoningen på det enskilda upphovsmannskapet ifrågasätts när den kollaborativa tillblivelseberättelsen blir det centrala. Många har också förbjudit eller undvikit all form av dokumentation av de möten, händelser som skapats, som en del i att publiken måste vara närvarande för att kunna ta del av verket. Bishop menar att den relationella konsten också kan ses som en reaktion mot de ökade virtuella relationerna på internet och globaliseringen som lett till en önskan efter mer fysisk ansikte-mot-ansikte interaktion mellan människor, men även som inspiration för konstnärer att själva skapa sina egna möjliga världar, med en lågbudget Do-It-Yourself-estetik (DIY). Hon romantiserar denna DIY-estetik för jag menar mer krasst att den är ett sätt att kunna verka mer oberoende som konstnär med relationella projekt då de ofta har haft svårt att få finansiering. Men fler och fler offentligt finansierade relationella projekt får medel nu eftersom det går att motivera om många medborgare (skattebetalare) blir involverade. Mitt tidigare projekt *StillAlive - Människan som platsen/SAMP* är ett sådant exempel. (Hesselgren, 2008-2012) Det hörs ett eko, påpekar

tankevärldar och metaforer. Det är detta som Monica, Astrid och Ricardo undersöker i detta forskningsprojekt. Astrid von Rosen, fd. dansare, forskar på det uteslutna i historieskrivningen ...**Astrid:**"... och *konsthistorien*

är objektfixerad, det tillfälliga har inte räknats med, däribland Rubicon.." detta gäller

så mycket av den relationella konsten tänker jag men att den finns som legender i människors minnen, även om den inte finns nedtecknad i alla historieböcker, vilket ju är rätt dåligt ..

Monica undrar var det kollektiva minnet sitter: i staden? i kroppen? i papper? i filmen?

Platser kan väcka de kollektiva minnena, hon vill göra ett kollektivt minnesarbete. ...det är som de minnen som finns i och genom mellanrummen om Kirunas historia, minnen av händelser och saker man inte tyckt varit viktiga men som i ljuset av den situation Kiruna befinner sig i idag är viktiga att plocka fram....för de människor som ska fortsätta att leva där.. tänker vi kan hitta metaforer genom workshoparbetet att använda som 'nycklar' till berättelser om Kirunas mellanrum ...

MS: "*Workshopen i maj blir att genom aktiveringen se hur platserna är organiserade idag, hur de används i vardagen såsom Rubicon gjorde...man kan också komma med egna förslag på genomförande"*...Ricardo (ljudforskare) som samarbetar med Monica i projektet ser walkshopen som aktioner

där det gäller att väcka upp och få ett svar från platserna genom imitationer av vardagliga situationer och beteenden som förskjuts en aning

Bishop, från 1960-talet, när konstnärer började intressera sig för fenomenologin och värderade en förstahandskontakt med rummet. Hon och Bourriaud hävdar att man idag hellre, mer pragmatiskt, vill iscensätta fungerande mikroutopias här och nu och försöka leva bättre i den existerande i världen istället för att, som på 1960-talet, försöka förändra sin omgivning med en tydlig utopisk agenda. (Bishop, 2005:116) Jag ifrågasätter Bourriauds tanke om att dagens konstnärer skulle skilja sig från dåtidens kollegor i förhållandet till förändring. I vårt projekt är just den möjliga och viktiga (utopiska?) potentialen för medborgarna att hitta ett eget dialogutrymme och förhållningssätt till stadsflytten och möjligheter att omdefiniera och påverka situationen som kan innebära en förändring. Som det nu är har situationen definierats av den institution som anser sig ha tolkningsföreträde, LKAB. Som den franske politiske teoretikern Chantal Mouffe säger i sin agonistiska deltagandemodell behövs det i en pluralistisk demokrati flera alternativa definitioner från både representativa och direkta former av demokrati på en situation. Målet med demokratisk politik är inte att nå en konsensus utan att kunna välja mellan olika alternativa synsätt. (se mer nedan)(Miessen, 2010:107) Bourriauds favoritkonstnär inom den relationella estetiken är Rirkrit Tiravanija som skapar hybrider av installations-performance och som uttalat ser publikens deltagande som avgörande för verket där han tex. lagar mat i galleriet till vernissagegästerna. I New York 1992 gjorde han en utställning där hela gallerisituationen vändes bokstavligen ut och in. Han flyttade vad interaktionssociologen Goffman kallar "backstage", de bakre regionerna med galleristen och dennes privata kontor, köket, lagret med målningar mm fram till "frontstage", utställningsrummet med skyltfönstret. (Goffman, 2004: 25) Genom att laga mat och äta tillsammans i utställningsrummet skapades relationer vilket var verkets huvudsyfte för att på så sätt ifrågasätta konstens presentationsformer och utställningssituationen. Relationella konstnärer insisterar på publikens aktiva fysiska deltagande i en platsspecifik situation och tidpunkt istället för

genom att utföras på oväntade platser ("displacement of reactivation") en lång diskussion om själva forskningen, hur man iscensätter en forskningssituation. På olika platser (i stadsrummet, seminarierummet) fås olika idéer. Malin (konstnär) undrar hur man skapar kunskapsgenererande rum....(jag tänker att mellanrummen i både en överförd och faktiskt betydelse kan fungera bra för en forskning på relationer i staden och vara sådana rum...) Ricardo menar att alla forskning är reaktivering. Han säger att man måste vara utanför en plats för att minnas den för att få ett bättre svar, dvs. mitt i ett steg kan man inte analysera det. Analys är alltid en rekonstruktion, den analytiska processen är både i texten och i kroppen.... det är så jag ju tänker att vi och deltagarna i workshopen ska göra: först testa sedan skriva och analysera (hur ska man annars göra, förstå det man gör...?) , prata om det vi gjort och i ett annat rum än mellanrummet (i någon av kommunens lokaler i Kiruna)... Arkitekten Susanne visar under seminariet, som ju handlar om gå-metoder, sin nyutgivna bok "Gå-turer" (De Laval, 2014), " måste låna den", tänker jag , men upptäcker senare att den bara finns på Arkdes och redan är utlånad till slutet av maj...(har inte råd köpa den, dyr) ..intressant, handlar om hennes uppdrag i Järvadialogen , däribland Husby som jag ju jobbat nyss i också och har viss kunskap om. Hon säger att boken innehåller tydliga handfasta exempel och övningar. ...när jag sedan efter det långa seminariet slår följe med henne i backen ner från Moderna så vill jag höra mer

modernismens privata kontempleration av ett tidlöst konstverk. Detta gör det öppna, deltagande verket mer etiskt och politisk än det oberoende, färdiga objektet. Det interaktiva villkoret i relationell estetik ses som överlägset en passiv oengagerad visuell kontempleration.

Följdaktligen förstås verket som politiskt och emancipatoriskt i sin innebörd. (Bishop, 2005: 118) Bishop ifrågasätter vad Bourriaud egentligen menar med det "politiska" och menar att i Tiranvanijas verk som är inkluderande och jämställt underförstås en tanke om demokrati.

(Bishop, 2005:119) Jag anser att Tiranvanija främst är politisk i det att han kritiserar konstens villkor genom att skapa nya möjliga situationer för andra berättelser om konstens möten med publiken. Vad jag menar är att han inte är politisk i den mening som Santiago Sierra, som i sina verk pekar på vad en människas värde är (se nedan). Det framgår i Tiranvanijas manus om sin retrospektiva utställning *No Ghosts in the Wall* på Museum Boijmans Van Beuningen 2004 till den audioguide där han talar om sig själv i tredje person och beskriver de händelser han iscensatt tidigare i de nu tomma rum publiken lotsas runt i. (Bishop, 2006: 149-153) I sin kritik av relationell estetik pekar Bishop på att de politiska teoretikerna Chantal Mouffe och Ernesto Laclau som visat att inkluderande inte automatiskt jämföras med demokrati därför att den offentliga sfären blir bara demokratisk om det och de som utesluts beaktas och ett ifrågasättande av detta möjliggörs. Laclau och Mouffe (1985) menar att en fullt fungerande demokrati inte är en där friktion och antagonism mellan människor har försvunnit eller förnekas, snarare att demokrati uppstår när gränser mellan olika positioner fortsätter att debatteras. De utgår från Lacan och förstår subjektet som att det saknar en grundläggande struktur och därför är beroende av *identifikation*.

Eftersom subjektivitet *är* denna identifikationsprocess så menar de att vi är nödvändigtvis ofullständiga, och att antagonism är den typ av relation som uppstår mellan sådana ofärdiga subjekt. När Tiranvanija erbjuder "en erfarenhet av gemenskap för alla", menar Bishop, att konflikter förnekas snarare än upprättas, eftersom varje verk bara talar till en gemenskap vars medlemmar redan har något gemensamt: ett intresse i konst eller gratis

A: " Hur gjorde du gå-turerna? " S:" Det var en gå-tur per stadsdel, Husby, Tensta osv...runt Järvafältet" A: " Träffade du invånarna bara en gång, men hur kunde du och de få ut något av det? " S: "Ja, det blev kan man säga lite om mycket...inte så djupt kanske...så var uppdraget från kommunen"...

jag blir lite ställd, ska man inte fördjupa sådan här undersökningar så det blir meningsfulla ? eller är just detta det s.k. pseudodeltagande , "för syns skull", som Miessen talar om?

Minns att kommunens dokument över Järvadialogen var så himla tillrättalagd och dålig, gav bara vad de redan ville ha fram...undrar om Susannes bok är så bra som hon menar...? Hon får min rapport och tycker "*vilken fin och utförlig rapport!*" ...

inte så dumt att hävda att konstnärer faktiskt kan jobba med sådant som arkitekter också gör men på ett annorlunda sätt än de...

Monicas lilla bok "Gå vilse med punktlighet och precision" (Sand, 2011) innehåller flera olika genomförda undersökningar med upplevelseövningar i stadens offentliga rum ..bra med specifika instruktioner A-Ö...fastnar för ett par stycken med som vi kanske kan utveckla i Kiruna, jämförelser mellanrum och det offentliga rummet...

Kanske vi i projektets slutfas inför "Mellanrumsdagarna" kunde också testa en röstning om olika slags aktivitetsförslag att genomföra i mellanrummen på samma sätt som vi gjorde i Jens Evaldsson KU-projekt Art&Science på Mejan under 2012? ...att under ett par timmar i en strukturerad brainstormingsituation skapa en projektidé och en grupp

enligt en pedagogisk modell som används inom naturvetenskapliga projekt. ... rösta genom att poängsätta de olika förslagen på först

mat. Jag tycker hennes kritik är lite märklig även om jag kan se att publiken som tar sig till ett galleri är rätt homogen. Men publikens traditionella roll ifrågasätts ju också i verket, speciellt den som väntar sig en mer traditionell utställning. Många som arbetar relationellt gör det även utanför den vita kuben, kanske ute i stadsrummet eller på andra platser. Då möter man som konstnär dessutom en annan publik som inte vanligtvis söker upp konst. Bishop menar att det finns ett utslutande i Tiravanijas konst då de flesta som besöker hans utställningar får mer känslan av att ha kommit för sent och missat vernissagefesten, själva konstverket. Underliggande i Bourriauds argument om relationell estetik ligger antagandet att dialog i sig är demokrati. Utställningsrummet förlorar sin institutionella funktion och blir till slut ett fritt socialt rum. Tiravanijas installationer speglar hur Bourriaud ser den relationella konstens villkor som i grunden harmonisk eftersom verket vänder sig till en gemenskap av subjekt med något gemensamt. Detta innebär, menar Bishop, att relationell estetik ser det politiska bara i en vid mening då den förespråkar dialog över monolog. Tiravanijas verk skakar inte om vår självidentifikationsmekanism utan bekräftar den och verket kollapsar i vardagsnöje, enligt Bishop, något jag undrar om det stämmer. De kan nog upplevas provocerande och ifrågasättas om det verkligen är konst och på så sätt kan publiken känna sig lurad.. Enligt Bishop ger han genom skapandet av ett mikroutopia upp tanken på den offentliga kulturens transformation och syftet reduceras till fester i privata grupper som identifierar sig med varandra som galleribesökare. (Bishop, 2005: 119) Mouffes och Laclaus antagonistiska teori om demokrati underbyggs av idén om subjektivitet som oåterkalleligt decenterat och ofullständigt i Lacans mening. Bishop använder detta för att belysa en konstnär som Bourriaud ignorerat, Santiago Sierra. Han iscensätter verk som organiseras kring en manipulation av relationer mellan människor (han själv, deltagarna och publiken) och som är mer kontroversiella och komplexa än andra verk som förknippas med relationell estetik. Han utvecklar 1970-talets performancekonst då han använder människor, men betonar att de får ett arvode, dvs. att allt och alla har ett pris beroende

material och sedan projektidéer... (hamnade i en projektgrupp ("Sandcastles in Greece") som faktiskt fortsatte att vidareutveckla idén och söka medel för att förverkliga den...tyvärr fick vi inga av de sökta projektanslagen, men kanske längre fram...)

Kollar upp det nätverk vi har nu i Kiruna för att genom detta bjuda in en bra blandning människor till workshopen...i blandade åldrar och grupper, med minst 4 deltagare och max 7 pers (kanske färre) i varje

...kan det fungera? **O:**" Och när ska vi göra

gestaltningarna då?" **A:**" Efter alla workshopträffar skapar

vi exempel på mellanrumsaktiviteter med tillhörande gestaltningar...men du menar spegelinstallationerna, eller...jamen det ska ju göras mellan workshoppens träffar så vi successivt kan använda dem i våra övningar, eller vad tror du?... att vi träffas

4 ggr under år 1,

mellan träffarna

analyserar du och jag

materialet och utformar den ena workshopens ganska

öppna ramverk, med några punkter som fötts under de tidigare

träffarna och som lämnar öppet för förändringar

och nya uppkomna förslag hos deltagarna och oss..."

O:" ska vi inte ta in någon konstnär att hålla en av workshopparna, typ Tom?"

A:" Ja, det har jag också tänkt, skulle vara inspirerande, men han får ju hålla sig till vårt ramverk då, eller hur, klarar han det...?" (svårt släppa in andra i ens projekt., men kanske nödvändigt...) ...efter workshopträffarna skapar

vi exempel på mellanrumsaktiviteter (med tillhörande gestaltningar)som presenteras i mellanrummen

på vem man är och var man råkar befinna sig. Tex. verket

A person paid for 360 continuing workinghours, 2000, där besökaren

möttes av en rad flyttlådor med asylsökande tjetjenska flyktingar. Deras brist på status tydliggjordes i deras bokstavliga osynlighet gömda i pappplådorna. I Tyskland är det förbjudet att avlöna flyktingar varför galleriet inte kunde offentliggöra deras arvoderade medverkan. Verket , menar Bishop, lyfter fram de sociala och politiska villkor som tillåter olikheter i värderingen av människor. (Bishop, 2005:120) Enligt Bishop är Serras verk annorlunda i sin karaktär än den relationella konstens "att-vara-tillsammans". Den typ av minimalism Serra förespråkar laddar den fenomenologiska perceptionen med politik: han visar hur identitet liksom det offentliga rummet åtskiljs av sociala och lagliga uteslutanden. En spänning uppstår när verken med ämnen som flyktingar, hemlösa mm, krockar med gallerikontexten. Serra lyfter fram skillnaderna i dessa olika kontexter utan att presentera en försoning dem emellan. Friktionen i det obehagliga och obekväma utan mänsklig empati uppmärksammar verkens relationella antagonism. (Bishop, 2005:123) Jag ställer mig frågande till valet av Sierras verk för att jämföra med Tiravanija och kritisera relationell estetik, då Sierra visserligen använder människor som material, men det är inte publiken som används som material. Hans installationer är däremot starkt politiska och lämnar ingen oberörd, men vi är som publik fortfarande utanför gestaltningen, inte inne i det. **(agonistiska offentliga rum)** I sökandet efter tankeverktyg för mina föreställningar om demokratibegreppet i relation till den deltagande praktiken i Kirunas situation har jag hittat fram till den belgiska politiska teoretikern Chantal Mouffes radikala form av demokrati.

I *The Nightmare of Participation* (2011), vars titel är talande för problematiken i all deltagande praktik, ifrågasätter arkitekten Markus Miessen pseudodemokrati och pseudodeltagande. Han förslår ett alternativt och konflikttillåtande deltagande i rumsliga projekt om sociala och politiska verkligheter för att få till stånd förändringar. Jag är intresserad av hans samtal med Mouffe om hennes syn på politisk teori och speciellt det hon kallar en agonistisk

efter vårt sista möte med grupperna...

det sker separat från de 8

sammankomsterna

och med lite tid emellan den sista träffen

och själva presentationen i Mellanrumsdagar....

...det blir viktigt att utgå från våra

direkta upplevelser av staden och framförallt

mellanrummen , kropparna och sinnen, upplevelsen

av stadens rum känns riktigt, att bryta ner

undersökningen i

konkreta och handfasta delar,

och låta övningar koppla till

de stora samhällsfrågorna,

(som alla är söndertjatade med

och om...),men inte direkt för

då låser man tanken.. En nedbrytning

av det vardagliga, självklara

(är det så självklart det vi tar förgivet...?

som hur vi upplever och lever i vårt

livsutrymme varje dag... en undersökning.

...sätta upp en scen för diskussion, iscensätta ...

vad kan en interaktion göra för gestaltningen...för verket...

(vad är verket egentligen? människornas aktiviteter? det är alltihop)...

komma åt något som finns hos människorna (och framför allt mellan människorna, relationer sedda som mellanrum), de som lockas att ta sig igenom sig själva och ut i mellanrummen, genom mellanrummen hitta ett

modell för demokrati som hon hävdar kan bemöta missnöjet med de demokratiska institutionerna i dagens postkoloniala samhälle. Hon menar att diskussionen om politisk teori, med de starka rösterna från bl.a. tänkarna Jürgen Habermas och Hanna Arendt, har fått oss att tro att vi måste tänka bortom höger och vänster sidor. Felaktigt har hävdats enligt Mouffe att målet med demokratisk politik är att nå en konsensus, vilket gör att man helt missar dynamiken i det politiska. (Miessen, 2010: 106)

Jag vill då se hur detta kan undersökas i den märkliga situation Kiruna genomgår där den statliga gruvkoncernen kan göra hur som helst med 23.000 människor och där den politiska kommunledningen är så splittrad och dålig på att bjuda "storebror" motstånd. Vad är man rädd för egentligen? Och var finns invånarnas vrede? Det finns en trött uppgivenhet över situationen bland dem vi samtalat med. De få gräsrotsrörelser som ändå finns hörs dåligt och verkar inte få plats. Vi försöker göra något helt annat för att förändra den sociala verkligheten genom en konstnärlig intervention och kanske förändra kommunikationsbeteenden i en situation där människor verkar ha gett upp tron på att det går att påverka stadsomvandlingen på något sätt.

Meyrowitz menar att förändringar i kommunikationsmönster är en viktig orsak till sociala förändringar och som ofta förbises. (Meyrowitz, 1986:18) Vi skulle, menar han, se en djup förändring i jaget, samhället och den sociala verkligheten när situationerna i vilken människor beter sig på något vis omarrangeras. (Meyrowitz, 1986:33) Vi undersöker om vi med den deltagande praktiken och installationerna kan komma lite djupare och få igång en öppnare diskussion i iscensättningen av en situation (installationerna och undersökningarna i mellanrummen) om alternativa perspektiv på skapandet av en ny stad och hela den större situationen som utgår från de boende i Kiruna. Att sätta upp en situation för att diskutera och bearbeta en större omslutande situation. Har uppgivenheten att göra just med att det inte presenterats alternativ? Den politiska dimensionen menar Mouffe är kopplad till den oundvikliga konfliktdimension som finns i alla mänskliga samhällen vilket

mellanrum, en bit från sina vanliga situationer...en frihet i tanken...en ventil för pressen från gruvans dova dunkande makt, ett eget rum för dialog...kommer det fungera att genomföra? hur få människor fria i sin närvaro i verket, att de bär verket, tar över det, vi styr inte mer än som igångsättare..

vår roll blir att ge en knuff, vara med i övningarna, diskussionerna dokumentera och analysera vad vi får fram ...en massa data, hur ska vi förhålla oss till det som sker...

... sätta upp olika övningar som medvetandegör deras upplevelser , be dem en och en anteckna direkt , spontant , vara kanske en kvart i varje mellanrum och notera vad de upplever, även övningar på andra ställen i Kiruna. Varje träff på minst 4 tim x 2 dagar har en precis struktur (som en trygghet):

- 1) introduktion: med sammanfattning av förra mötets övningar;
- 2) uppkomna idéer, tankar från förra gången, reflektioner;
- 3) tema/beskrivning av dagens övning, synpunkter , tillägg, en lös skiss gör jag och Ola inför varje möte , men den modifieras och bestäms definitivt i mötet med gruppen (de måste tycka den är angelägen) ;
- 4) genomförande av övningen ;
- 5) efteruppläsning/redovisning, feedback, sammanfattning, synpunkter,

innebär att en konsensus utan utslutande bortom maktstrukturer alltid kommer vara onåbar. (Miessen, 2010:107) Mouffe föreslår möjligheten av en pluralistisk demokrati och i sin agonistiska modell visar hon hur de politiska demokratins huvuduppgift är att transformera antagonism till agonism. Antagonism är en vän-fienderelation som leder till politikens sammanbrott om den utageras, vilket ibland innebär t o m väpnad konflikt medan agonism är en relation mellan "vänliga fiender". De delar ett gemensamt symboliskt utrymme där de är ense om de etiska-politiska principerna men oense om hur dessa ska tolkas. Tolkningar av tex. "frihet, jämlikhet för alla" kan förstås på många vis som leder till konflikter som aldrig kan lösas rationellt. För en demokrati i agonistiska form är det viktigt att skapa institutioner som tillåter konflikter mellan opponenter. Saknas denna form finns risken att när konflikter uppstår tar de en antagonistisk form. Institutioner för Mouffe definieras i vid bemärkelse och inbegriper partier och deltagande människor på lokala, nationella och globala nivåer. (Miessen, 2010:109-110) Det är väl på detta sätt man kan tolka situationen i Kiruna med rädslan för konflikter. Men rädslan är kanske befogad där det råder ett dåligt klimat för alternativa synsätt och därför blir risken att det uppstår kraftiga konflikter. I Kiruna är man kanske rädd att förlora sitt arbete om man engagerar sig för andra alternativa lösningar på situationen. Även facket, Gruvtolvan, ligger lågt så länge arbetstillfällen skapas. Vi såg också att de föreningsmänniskor som fortfarande engagerar sig för att bygga ytterligare en ny stadsdel på Luossavaara i nordväst, vilket varit ett första förslag för stadsflytten men som övergivits för det nuvarande beslutade förslaget i Tuollavaara, hade redan nått pensionsåldern och har då inget arbete eller kanske annat anseende att förlora på att engagera sig för andra alternativ. Och inom politiken finns några få folkvalda som protesterar genom att envisas med att lägga ner sina röster i beslutsprocesser. De ses som okonstruktiva och bråkiga. Mouffe pekar på att vad som verkligen behövs idag är ett agonistiskt offentligt rum (*agonistic public space*). Avsaknaden av politiska

diskussion 5) inför nästa gång, tänka på ; göra; skriva ner dagbok, bara en rad går bra, men att man tänker på projektet. Övningar två och två och sedan tillbaka läsa upp vad man antecknat och diskutera utvärdera och leda detta på något vis fast inte styra det åt någon speciell riktning...det blir verkligen en utmaning, att hålla workshopen så öppen samtidigt som vi formulerar vad vi vill göra i slutet...ramverket måste vara väldigt tydligt för att vi ska kunna vara fria inom det. **(involverande konst)** att göra relationella projekt... vill möta publiken på annat sätt, större dialog än en utställning, skapa tillsammans med den något nytt och om något viktigt, ensamheten som konstnär är tråkig, utsatt och hemskt i längden, man möter en publik under några korta veckor under en utställning där man hoppas kunna sälja något verk och så en gallerist som tar 50% plus andra omkostnader, det är helt vansinnigt och inget jag ställer upp på längre...jag vägrar..kan inte heller leva på det...så jag vände på det hela: (blev till projektet SAMP) istället för att förvänta mig att sälja verk gjorde jag objekt i billigt material (gips) och gav jag bort dem i det offentliga stadsrummet till den som hittade dem men i ett utbyte mot en

höger- och vänsterkanter har lett till en slags konsensus i mitten i dagens politik. Man skyller på globaliseringen och menar att det inte går att göra på annat sätt, vilket är orsaken till att de socialistiska vänsterpartierna inte erbjuder alternativ till mitten- och högerpartierna. (Miessen, 2010:118) Grunden till Kirunas situation är det ökande världsmarknadspriset för järnmalm. Det är då väldigt lätt att få med hela Sveriges riksdag på att öka gruvdriften och med tunnelseende besluta att ett förhållandevis litet samhälle ska flyttas och att järnmalmen bekostar detta. Att sedan så småningom kanske mitt i uppförandet av en ny stad upptäcka att det kostar mer än man trott både i kronor (men också i mänskligt lidande, vilket tar olika uttryck) samtidigt som en vikande efterfrågan från tex. Kina drabbar gruvgräningen - vad händer då med alla människor och den sociala hållbarheten? I *En svensk strategi för hållbar utveckling* går det att läsa "Det hållbara samhället är också ett samhälle som långsiktigt investerar i dess viktigaste resurser – människor och miljö. Samhället formas inom ramen för vad miljön och människors hälsa tål." (Regeringens skrivelse 2003/04:129) Det låter ju vackert men kan tolkas som att det är saker som ska bestämmas uppifrån utifrån en redan fastställd konsensus om vad hållbarhet innebär och utan hänsyn till att varje situation faktiskt är unik. Mouffe menar att man måste transformera konsensusen som finns på många områden till en konfliktfylld dynamik. Hon föreslår "den utomstående" som kan vara vem som helst (även inom en institution) med ett annat perspektiv som inte är del av den rådande konsensusen och som får folk att på se saker på annorlunda vis. (Miessen, 2010:118) Hon menar att det är viktigt att höra de röster som tystats eller som inte lyckats göra sig hörda. Konsensuskulturen förtrycker de röster som kan erbjuda alternativ på situationen och visa att en annan värld är möjlig. Den nuvarande nyliberala hegemonin försöker övertyga oss om att saker bara kan vara som de är. Här är det viktigt menar Mouffe med produktiva engagemang som stör konsensus för att synliggöra det som den skjuter åt sidan. Konstnärer, arkitekter och andra kulturmänniskor spelar en stor roll när det gäller att skapa agonistiska offentliga rum

berättelse, projektet ägs av alla berättelserna om utsatthet i det offentliga rummet, jag har bara satt igång det hela .. (paradoxalt nog har detta lett till att projektet bjudits in runt om i landet till offentliga konstinstitutioner och jag har kunnat leva på det) ...och det blir mycket roligare att jobba så här..och nu i detta Kirunaprojektet som är än mer otydligt vad som kan bli ett resultat, kan kommunen satsa på oss ? Installationerna är tydliga, bara vi kan få fram det här med mellanrummens betydelse...(föredraget) **O:** " Han svarar nu...L!"...**A:** " Jaha, vilka dagar föreslår han då?...16 april...hm det är mitt i påskveckan...hoppas det kommer några och lyssnar då!" **O:** " Jag kan då, är ledig måndag och tisdag...åh, det var en onsdag, jag måste kolla om jag kan få ledigt! " ..alltid dessa oberäkneliga arbetstider som ingen människa kan leva efter....men det går och äntligen kan vi komma iväg och hålla föredraget om projektets förstudie...nu i Kiruna blir det tredje gången vi föreläser offentligt om mellanrummen...första gången på Norrköpings Konstmuseum i november där seminariet tema var "Konstens roller i staden"...en knäpptyst publik lyssnade på oss och Katarina Nitschs arbete i Hageby och gentrifieringsproblematiken där, andra gången på konferensen Landskapsforum (Riksantikvarieämbetet, Arkdes mfl) som jag blev inbjuden till när jag kontaktade skribenten av en intressant artikel om mellanrum på bloggen Hållbar Stad/Arkdes...tack vare vår redan publicerade rapport som de fick... **A:** " Vi måste göra detta riktigt bra nu så kommunen vill finansiera projektet...och det ska ju vara längre än då vi talade

eftersom de erbjuder andra former av subjektivitet än de existerande. (Miessen, 2010: 119) Kommer det vi gör i Kiruna att kunna störa konsensus såsom Mouffe menar är positivt? Goffman menar att en situationsdefinition som störs känns obehaglig och att man har olika dämpande och reparerande strategier i interaktionen som hjälpmedel för att rädda situationen. (Goffman, 2004: 101) Finns inte en risk att inte ett slags förtryck av de störande aktiviteterna, i detta fall vår intervention i Kiruna, uppstår istället för den öppna diskussion Mouffe menar skulle äga rum? **(deltagande)** I den deltagande praktiken vi genomför i Kiruna kommer vi undersöka och arbeta fram olika aktiviteter men också gestaltningar i mellanrummen som erbjuder ett speglade på många plan av stadens utveckling och där vi oundvikligen tillsammans med kirunaborna direkt eller indirekt formulerar i diskussioner alternativa sätt att se på denna utveckling och alltså ta vår plats i ett deltagande i det offentliga rummet. Mouffe går också in på deltagande som hon menar i sig inte kan leda till demokrati. Det deltagande som på något vis är agonistiskt eller konfliktfyllt med en verklig konfrontation mellan olika åsikter är mycket bra enligt Mouffe. Men ofta betyder deltagande någon form av konsensus utan diskussioner som ingen lyckas störa och där överenskommelser är underförstådda. (Miessen, 2010: 121) Det som kommunen i Kiruna menar med deltagande i en medborgardialog liknar mer information uppifrån om redan tagna beslut och enkäter med ytliga frågor om husens utseenden mm som läggs ut på tex. biblioteket och sporthallen för att kunna säga att man gett alla en chans att göra sin röst hörd och där ca 15 % blir besvarade. Man vill även skapa en dialog med den s.k. Kirunabiennalen, men den är ännu inte formulerad. Mouffe menar att den politiska dimensionen kan manifesteras sig överallt i alla sociala relationer där den agonistiska kampen ska pågå. Ingen nivå är mer privilegerad än någon annan och i varje form av rum pågår alltid gestaltning av maktrelationer. I Kirunas fall kan man säga att LKAB i alla situationer har tolkningsföreträde och står överst i hierarkin. Mouffe ser också problem med begreppet deltagande på grund av att den förståelse av demokrati och politik som

vid de tidigare tillfällena.." **O:** "Jo, men ska du plocka ut lite mer från samtalen då?..." **A:** "Ja, men också en del av det jag skriver om i uppsatsen ska nog vara med, mer fördjupat om hur vi tänker att workshoppen ska se ut, det hade vi mindre klart för oss vid första föredraget...och för beslutsfattarna är ju detta viktigt att veta så de vågar stödja projektet med skattemedel..." jobbar som attan med att få ihop bilderna och texten...får ta en paus med uppsatsen för föredraget ...(den har ju också deadline snart... ..stressigt..) men det blir ett bra föredrag med 45 bilder och ett svagt bakgrunds ljud... det påbörjade ljudverket i folkhögskolans välutrustade aula.... vi övar och läser högt flera gånger, ändrar och läser igen... blir ett eget rum i läsandet, och projektet blir tydligare för oss, vad som är oklart försöker vi tydliggöra och gamla delar tas bort...aldrig statiskt, hela tiden en utveckling av projektet... håller vår presentation för en andaktsfull åhörarskara på 10 personer (mest de konstnärer och andra vi lärt känna och några kommundjänstemän samt kultursekreteraren...) ... skyller på påskveckan, säger att han skickat till alla på stadsbyggnadsavdelningen...och nu efteråt ska han skälla på de som inte kommit...Men det var positivt att både SVT/ Nordnytt och Sveriges Radio/ Norrbotten gjorde intervjuer som sändes samma dag... kul med SVT som prompt ville ta oss till ett av mellanrummen och göra intervjun där...i -10 grader och snöstorm...**(projektets framtid)** vi har ett sista möte med kultursekreteraren innan vi åker hem dagen efter föredraget och frågar hur vi ska gå vidare med projektet för vi vill ju verkligen förverkliga nästa

underförstås i tanken att om alla inkluderas och deltar så skulle konsensus vara uppnådd och full demokrati förverkligas. Hon menar att det finns en falsk motsättning mellan deltagande och representativ demokrati. Deltagande demokrati värderas oftast högre och ses som progressiv medan representativ demokrati ses som att den gynnar bara eliten. Mouffe menar att deltagande måste definieras på nytt om det ska behållas och det måste då förstås som ett "agonistiskt deltagande". Det måste vara ett val mellan oförenliga alternativ där ett moment av nödvändig uteslutning finns. Det är vad Mouffe kallar "conflictual consensus", dvs. en konsensus som bara är möjligt baserat på att man bland många alternativ utesluter något som inte kan äga rum. (Miessen, 2010: 127) En konfliktfylld konsensus föreslår att man jobbar mot gemensamt mål, det är tillräckligt enligt Mouffe (Miessen, 2010:115)

Om det inte finns något alternativ till nyliberalismen, vad ska vi då delta i om vi inte kan välja mellan olika alternativ? Vad är då meningen? Representativa former av demokrati och mer direkta deltagande former ska ses som komplementära, inte motsatta varandra i en agonistisk uppfattning av demokrati. (Miessen, 2010, 128)

Detta gör att samhället måste ha engagerade gräsrotsrörelser och kommunpolitiker som arbetar mot samma mål..

Jag ser dock problem med Mouffes tro på den agonistiska kampen när man arbetar i ett projekt som vårt. En mindre grupp har behov av samförstånd, en gruppkänsla, för att göra saker tillsammans och som Sustersic menar skulle det agonistiska deltagandet kräva en högre medvetenhet och ansvar mot det gemensamma målet än vad en ganska löst sammansatt grupp kan förväntas ha. (Sustersic, 2013:139) I ett mer sökande projekt som utgår från det som sker i görandet kan just sammanhållningen vara det viktigaste, men förståss enligt gruppens syn rimliga diskussioner, något vi får känna oss för med. Jag tänker på det som Goffman tar upp angående den ständigt pågående

fas...**K:** " Jo det förstår jag,

men jag vet inte vem som ska stå för det...

A: " Ska jag prata med Maria(Konstmuseet i Norr)?" **K: "Nej, det är för tidigt...du kan prata med Eva Ekelund som står för utvecklingsplanen ihop med Göran Cars" **A:** " Men de är ju på stadsbyggnadsavdelningen...?" **K:** " Jo, men**

du får bära med dem,

det handlar ju om medborgardialogen, ert projekt...deras chef kanske kan bidra, Christer Viinsa...men jag vet inte" ...Ola och jag känner

att han är kanske skraj på något vis, han slingrar sig...känns inget kul...han berättar vidare om Kirunatopia som visat alla sina utforskningar om Kiruna på andra ställen, bl.a. på Umeå konstmuseum, och inte i Kiruna eftersom de inte fick något arvode av kommunen..

.de hade begärt över 1 miljon för att göra olika presentationer i Kiruna , men de var 12 konstnärer... **K:" De pengarna fanns ju inte då..."** K gillar dock att vårt projekt involverar de som

bor i staden och görs där...han stänger inte dörren helt...

han förklarar att de inte ännu kan

komma åt pengar från

1%-regelnvi uttrycker

att vi med kommunen

i ryggen kommer kunna söka mer medel från andra håll, såsom statliga

Kulturbryggan och Kulturrådet...vi får ta kontakt med stadsplanerarna, Insisterar han ... och jag berättar att en av dem,

Göran Cars, var ju inte avigt inställd till oss under förstudien och faktiskt skickade ett personligt vykort och hoppades vi skulle komma

sociala interaktionen människor emellan för att försöka greppa vad som pågår.

Oftast är deltagarna i interaktionen tillräckligt

samstämda för att det inte ska bli en öppen motsättning,

varje deltagare förväntas undertrycka vad de verkligen känner och

lägga fram en syn på situationen som han tror de andra kan, åtminstone tillfälligt,

acceptera. Man gör som underförstått en ansvarsfördelning om situationens

delar och så bidrar alla till att en enda definition av situationen etableras, dvs. en

överenskommelse om vems anspråk som tillfälligt ska favoriseras,

en tillfällig konsensus som

Goffman kallar det. Händelser kan inträffa under interaktionens gång

som rubbar, motsäger definitionsförslaget och innebär att situationen är

odefinierad. Då känner sig alla illa till mods och upplever anomi, dvs. en slags normlöshet. En

process av interaktion för att definiera den nya situationen tar vid. (Goffman, 2000:18)

upp igen...helt kört är det väl inte...men känns tungt...

vi ger kultursekreteraren alla våra bilder från stickan och

han lovar att prata mer med folk **K:** "Kanske ni kan komma upp igen och

presentera mer internt för stadsbyggnadsavdelningen?...vilket vi ju naturligtvis

kommer göra om vi vet att de kommer, men det var ju detta som var

tanken med detta föredrag, att de alla skulle komma...!

typiskt...Vi är nu i en lite osäkrare situation än vi räknat med

..luften går ur mig lite....men vi kommer inte ge oss,

på något vis ska

vi övertyga kommunen..

.måste bara nu fundera på hur

vi ska ta nästa

steg.

Kapitel 4

De konstnärliga gestaltningsförslagen

Inledning

Jag har i förstudiens rapport presenterat förslag på fyra sorters gestaltningar i relation till mellanrummen: två sorters rumsliga installationer, en relationell deltagande praktik, och ett interaktivt ljudverk. Förslagen har sedan bearbetats vidare och förberetts i uppsatsarbetet 2013 - 2014 inför det preliminära genomförandet som förhoppningsvis kan påbörjas under hösten 2014 och pågå 2-3 år. Tanken är att vi under denna tiden håller workshoppen i den deltagande praktiken och gör installationer i de mellanrum som finns i det nuvarande Kiruna, samt även följer detaljplanearbetet med den nya staden och insisterar på att man inplanerar mellanrum även där som utformas som minnen av de mellanrum som försvinner när den gamla staden successivt rivs. Vi vill vara delaktiga i planeringen och utformandet samt placera de flyttbara gestaltningarna i mellanrummen i det Nya Kiruna.

Jag visar här först ett urval ur fotodokumentationen från platsundersökningarna som utgjort grunden för arbetet med förslagen och därefter en presentation av skisser med utformningsbeskrivning på de olika gestaltningsförslagen till de nio mellanrummen vi undersökt.

Undersökningar med speglar och ljudupptagning

I förstudien har vi på olika vis försökt få fram ett material att utgå ifrån för att kunna arbeta vidare med och presentera skissförslag på gestaltningarna. Det har dels varit att genom samtalen få fram vad som är viktigt i stadsomvandlingen och hur människor lever sin stad idag. Dels att göra arbetspromenader där vi identifierat och undersökt utrymmen som vi uppfattar som mellanrum i Kirunas stadskärna av idag. De mellanrum vi identifierat är öppna genomfartsrum, passager, genvägar, slänter, parkeringsplatser osv. mitt i den mångfunktionella stadsbebyggelsen.



Bild 1a. Karta över Kirunas stadskärna av idag med mellanrummen utsatta som svarta punkter. (Källa: Kiruna kommun, 2014)

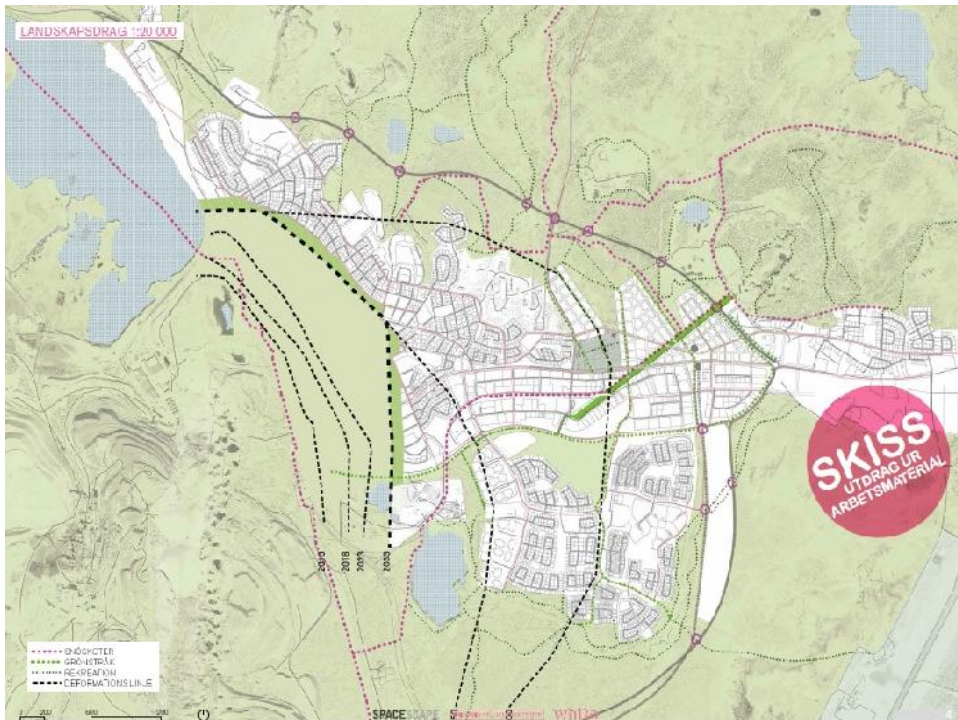


Bild 1b. Karta över hur staden kommer förändras och hur långt deformationslinjen når år 2018 - 2030. Den nya stadskärnan byggs 3 km nordöst om nuvarande centrum (källa: Kiruna etapp 1, 2013.10.07, White, 2013:4)

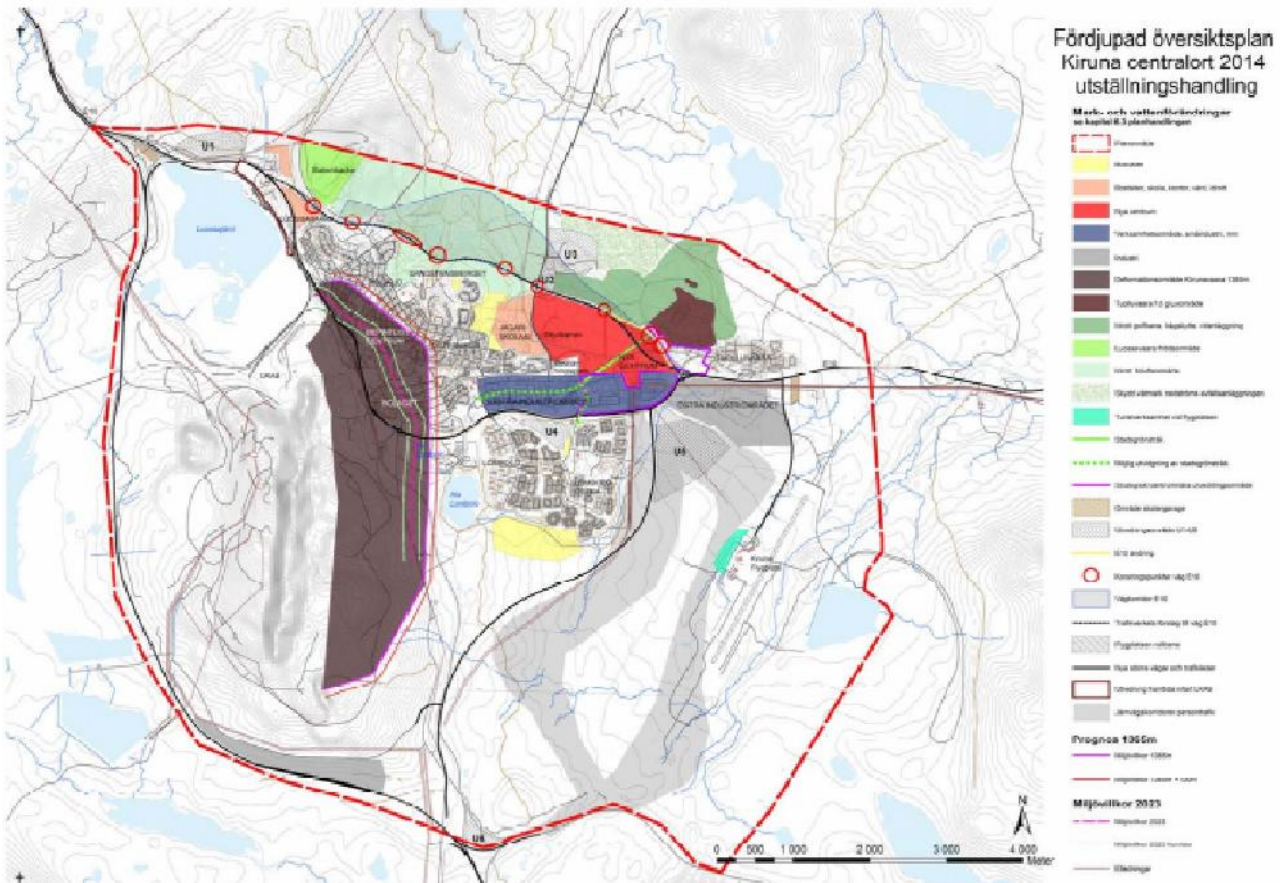


Bild 6.3. Planer som visar planerade förändringar av markanvändningen.

Bild 1c. Översikt över Nya Kirunas placering. Stadskärnan är det röda fältet, deformationsområdet det bruna till vänster. (källa: skärmdump ur Fördjupad översiktsplan för Kiruna Kommun, 2014:17)

För att bättre förstå och problematisera hur vi uppfattar mellanrummens rumslighet placerade vi ut mindre plexiglasspeglar och fotodokumenterade detta arbete. Vi har också tagit upp ljud från hur människorna rör sig i mellanrummen och i olika riktningar, ensamma eller tillsammans med andra vid olika tidpunkter på dygnet. Men även annat miljöljud som en hovrande helikopter, gruvans dova brummande och andra ljud som bara den känsliga ljudutrustningen (ZOOM - Handy Recorder H4n) uppfattar.



Bild 2. Spegelundersökning i mellanrummet mellan Brandstationen, Gruvvägen och musikverkstaden Tusen Toner. Idag en uppställningsplats för släpkärror.

Det är viktigt för att kunna skissa på interaktiva gestaltungs-förslag att förstå vad som händer när vi befinner oss och rör oss i ett mellanrum. Hur påverkar vår närvaro mellanrummet? Hur påverkas vi av mellanrummet? Med speglarnas och inspelningsutrustningens hjälp har vi känt oss fram. Husfasaderna speglas lite förvridna i det böjliga plexiglas, och en och annan förbipasserande speglas i rörelse. Vi speglade också oss själva stilla och i rörelse.



Bild 3. Spegelundersökningar i mellanrummet mellan Sametinget och Teater Giron. Utrymmet är en genväg för biltrafik och parkering för bl.a. lunchrestaurangens gäster .

Vi lade ner speglarna på marken och provade att gå omkring med speglarna. De hjälpte oss öka vår närvaro i mellanrummen, att se vad som finns mer här som vi inte kan se utan speglarnas hjälp.



Bild 4. Spegelundersökningar i mellanrummet mellan det gula Sametinget och Teater Giron.



Bild 5. Utplacerade speglar och ljudupptagning vid Vattentornets bortglömda mellanrum.

Vi vill vända på det invanda seendet och upptäcka en annan möjlig stad genom en förståelse av mellanrummen. Man rör sig inte mellanrummet på samma sätt efter undersökningarna, man blir som ett med det aktiverade mellanrummets närvaro.



Bild 6. Spegelunderökning i mellanrummet vid Hotell City, ett genomgångsrum med vy ner mot kyrkan i fonden.



Bild 7. Odd Fellowsparkens mellanrum med speglar. Ett väl använt öppet utrymme med en äldre husgrund.



Bild 8. Mellanrummet Lilla Brända Tomten, en igensatt passage. Speglar utplacerade vända utåt.

Gestaltningar

"Föreställningar om gemensamma rum " - installationer

Vi har tagit fram ett gestaltningsförslag med installationer med spegel- och glasskärmar som placeras i mellanrummen. De är så stora att man ska ha möjlighet att se sig själv i rörelse i spegeln med andra människor och i den miljö man delar i sin vardag, något man inte annars gör. På så vis framkallas genom spegelbilden en motbild av den plats man befinner sig på och man kan bli mer medveten om rumsligheten och de människor som rör sig där.



Bild 9. *"Föreställningar om gemensamma rum "*, installation med två plexiglasskärmar och en fotoblästrad akrylskärm fastsatta i varandra men löstagbara. De är placerade så att människor som passerar eller korsar över mellanrummet Brända Tomten speglar sig och ser hela miljön spegelvänt. Deformationslinjen går över detta utrymme 2023 vilket gör att mellanrummet hamnar i buffertzonen Gruvstadsparken.

Heterotopier, utopier och spegeln

Foucault talar om heterotopier som en slags motplatser till verkliga platser i samhället. De ifrågasätter, utmanar reflekterar och talar om dessa, men de är inte utopier. Utopier och heterotopier delar en erfarenhet och det är spegeln, menar han. Spegeln är en utopi, en överklig och platslös plats. I ens egen spegelbild ser man sig där man är frånvarande och detta är spegelns utopi. Men spegeln är också en heterotopi eftersom den verkligen fysiskt existerar och utövar en sorts mothandling mot den plats man upptar. Han kallar det för heterotopologi när man systematiskt studerar, beskriver och analyserar dessa annorlunda utrymmen som ett ifrågasättande av vad vi gör med vårt delade livsutrymme. (Foucault, 1967:3-4)



Bild 10. "Föreställningar om gemensamma rum" i mellanrummet bakom Folkets Hus, ett centralt genomfartsrum mitt i Kirunas nuvarande centrum. I fonden bortom parkeringsplatsen syns kvarteret Ort drivaren från 1961 med ett av arkitekten Erskines två punkthus som av kirunaborna fått smeknamnet *Spottkoppen*. Dessa kommer inte flyttas utan rivs enligt planerna 2023 tätt följt av Folkets hus 2030.

Jag vill med gestaltningar pröva Foucaults spegelteori i relation till Kirunas mellanrum och undersöka om det går att framkalla en insikt hos kirunaborna om att stadens gemensamma offentliga rum kan ses på många fler sätt än vad man är van vid. I den omvända spegelbilden kan man upptäcka att det finns fler alternativa möjligheter att se sig själv, andra och ens miljö på och utifrån denna insikt kanske förstå att den framtida plan som läggs för staden inte är den enda möjliga utan kan och bör ifrågasättas av invånarna. Det är också att utmana hemmablindheten av stadens rum, ett slags främmandegörande av det förgivet tagna.



Bild 11. Installation i mellanrummet i backen bakom hotell Ferrum.

Den minimalistiska traditionen

Med installationerna placerade i mellanrummen vill jag även testa om det går att belysa upplevelsen av gemenskap mellan människor. Detta anknyter till en konsthistorisk kontext med den minimalistiska och postminimalistiska traditionen från 1960- och 70-talen. Tex. till de perceptuella experiment som Dan Grahams 1970-talsinstallationer med speglar och glasskärmar som aktiveras av och med besökarna i syfte att visa hur vår uppfattning av världen är beroende av interaktion med andra. Jag vill genom gestaltningarna utforska djupare vad som finns i kärnan av de koncept som utvecklades under dessa decennier och som fortfarande är relevanta när man arbetar med urbana situationer. För att bättre strukturera det interaktiva mötet med publiken med installationerna och för hur publikens fysiska närvaro kan utgöra själva verket relaterar jag till Claire Bishops analys av det decentrerade subjektet i installationskonst. (Bishop, 2005: 130-131)



Bild 12. Installation "*Föreställningar om gemensamma rum*" i 4 delar varav en i blåstrad akryl (vitaktig skärm) med ett historiskt foto av kirunabor. Mellanrum vid Brandstationen.

Glasskärmar, som är en del av spegelinstallationerna, är blåstrade med foton av kirunabor genom alla tider i olika situationer. De är en återkoppling till rötterna i Kirunas historia genom de människor som levt där tillsammans.

Utformning av installationerna - material och konstruktion

Installationernas skärmar är gjorda i plexiglasspegel och akryl. Dessa material är tåligare än riktigt spegelglas respektive glas. Dessutom är de också lättare, vilket gör att vi kan använda dem i workshopens övningar men också lätt flytta med dem till de nya mellanrummen som byggs. Storleken på installationerna, ca 250-300 cm x 50-90 cm x 100-150 cm, är motiverat utifrån att man ska kunna se sig själv, andra i helfigur och miljön tydligare i spegelbilden. Varje skärm är i rombform som en reflektion över och igenkänning av de arkitektoniska former som finns i de äldre arbetarbostäderna, bl.a. Bläckhornen.



Bild 13. Installation "*Föreställningar om gemensamma rum*" med spegel- och glasskärmar i mellanrummet vid Hotell City. Till vänster i bild en gång- och cykelbana som fungerar som en passage från centrum och ner mot kyrkan (se bild 6 ovan, taget från andra hållet)

De individuella skärmarna fästs på varsin lättmetallram som dessutom har infästen så att skärmdelarna lätt kan fästas i eller tas bort från varandra. Varje skärmdels röställning sticks ner ca 20 cm i marken.

Några av skärmarna kommer också att ha spegelglas på båda sidor för att kunna ses från alla håll. Man kan kombinera fritt ihop skärmdelarna i oändligt många variationer.



Bild 14. Installation "*Föreställningar om gemensamma rum*" i mellanrummet bakom hotell Ferrum.

Betydelsen av placeringen

Installationerna ska placeras i zick-zack så att spegelytorna fångar mellanrummets rumslighet, den omgivande miljön och de som rör sig i området. De ska inte dominera mellanrummet eller ställas mitt i som modernistiska monument utan placeras mer på sidan av varje utrymme.

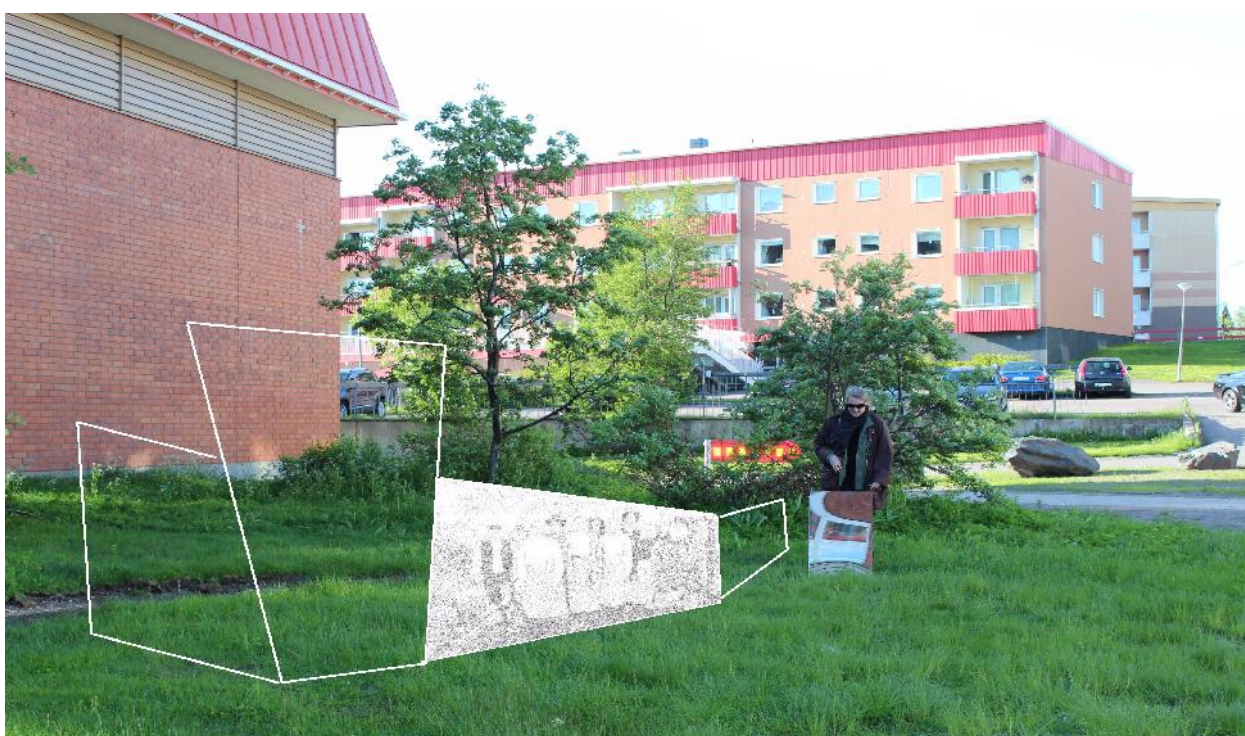


Bild 15. Installation "*Föreställningar om gemensamma rum*" i mellanrummet bakom Folkets Hus.

Installationernas samlingstitel, *Föreställningar om gemensamma rum*, signalerar en koppling till mina första utforskningar av mellanrum i Husby under 2011-2012 (Hesselgren, 2012) i projektet *Performing the Common* eller som projektet svenska titel heter *Föreställningar om det gemensamma* (Hansson, 2012). Det syftar på att stadsplanering är en föreställning om hur en stad ska se ut. Men titeln pekar också på föreställning i bemärkelsen teater med en scen. Det kan bli ett spektakel med olika framträdanden i de här mellanrummen eftersom vi inte vet vad som kommer fram i workshopen. Kanske kommer en del av deltagarna vilja göra en performance eller en teaterföreställning om något angeläget. Mellanrummen som en öppen scen för det gemensamma.



Bild 16. Installation "*Föreställningar om gemensamma rum*" i Odd Fellows parken. Spegelskärmen är här ifylld.

"Mellanrumsdagar "

Den deltagande praktiken

Gestaltningförslaget *Mellanrumsdagar* involverar kirunabor i en deltagande konstnärlig process. Den består av en serie workshops (ca 10 st) under en längre tid, ca två till tre år, dit ett tjugotal Kirunabor i alla åldrar bjuds in för att tillsammans med oss i en öppen kollaborativ process på ett fördjupat och sökande vis utforska mellanrummen samt därefter skapa exempel på hur man kan aktivera och använda mellanrummen. De aktiviteter och gestaltningar som vi arbetar fram tillsammans presenteras sedan under offentliggörandet i manifestationen "*Mellanrumsdagar*".



Bild 17. Installation "*Föreställningar om gemensamma rum*" vid mellanrummet vid Vattentornets baksida.

Det är i iscensättningen av denna process och uppfångandet av det den genererar som själva forskningen görs. Vi kommer att undersöka hur en deltagande aktionsforskning kan vara en hjälp i arbetet. Forskningsmetoden från samhällsvetenskapen innebär att olika aktörer i en gemensam samarbetsprocess bidrar till förändring genom att delge sina berättelser och föreslå strategier för hur man kan agera.



Bild 18. Installation "*Föreställningar om gemensamma rum*" och samtal i mellanrummet Brända Tomten.

Den kritiska aktionsforskningen som Stephen Kemmis utvecklat är ett kollektiv själv-reflekterande som genomförs av deltagare i sociala situationer för att förbättra deltagarnas sociala praktik och förståelse av situationer som praktiken pågår i. Kemmis utgår från Habermas begrepp "gränskriser" som uppstår när strukturer i organisationer, institutioner och stater kolliderar med olika *livsvärldar* där verkliga människor möter varandra i ett socialt liv som ger mening. (Kemmis, 2008: 122)



Bild 19. Installation "*Föreställningar om gemensamma rum*" i mellanrummet Brända Tomten.

Kirunabornas vardag utsätts för drastiska förändringar orsakad av utplåningen av stora delar av staden de lever i och uppbyggnaden av en helt ny. Detta innebär en ny situation att hantera och där även den sociala interaktionen påverkas och situationens kollektiva definition måste omförhandlas. Syftet är att undersöka hur min tanke om en deltagande gestaltungsprocess i mellanrum är något som kan tillföra kirunaborna en plattform för dialog om stadens utveckling som kan fortsätta att utvecklas genom dem när detta projektet avslutats.

I workshopen gör vi etnografiska perceptuella övningar för att hitta nya ingångar på hur stadens offentliga rum och framförallt mellanrummen fungerar med och för invånarna i vardagens Kiruna. Genom att leta efter material på oväntade ställen och ifrågasätter det självklara för att upptäcka mönster i mängden av enskilda företeelser och se det komplexa i det som verkar enkelt. Metoden blir situationsspecifik och skapas under workshopen i mötet med det vi undersöker och upptäcker, vilket gör hela processen experimentell och en utmaning.

Vi vill inte styra deltagarna direkt in på de stora frågorna om stadsomvandlingen utan hitta andra ingångar på staden såsom var och en uppfattar och lever den. Vi kommer att rikta uppmärksamheten på hur våra kroppar reagerar direkt i de olika situationerna och undersöka undanskymda och svårgripbara företeelser genom att försöka förstå hur det kroppsliga ofta föregår tanken och känslan reflektionen och se den omgivande miljön som medaktör i mänskliga vardagliga aktiviteter och händelser. Att undersöka det oförutsägbara, det icke-representationella och det prediskursiva, det som ligger bortom språk och etablerade referensramar och finna helt nya, hittills okända, betydelser om mellanrummen och staden.



Bild 20 . Installation "*Föreställningar om gemensamma rum*" i mellanrummet vid Brandstationen (t .h.) och Tusen Toner (t .v.)

Ett nödvändigt självreflekterande i dagboksanteckningar kommer prägla allas deltagande i den kollaborativa processen. Själva nedtecknandet, skrivandet om det vi upplever reflekterar vi också över - vad händer när tankarna tar över själva iakttagandet? Vi måste granska oss själva och våra perspektiv - vem är jag som ser och beskriver detta? Vad ser jag, vad ser jag inte?

Ola och jag är deltagande på samma villkor som övriga men vi har också den dubbla rollen av att vara igångsättare av processen och få den att hålla sig inom ramverket av forskningsfrågorna. Våra roller tydliggörs i den reflekterande dialogtexten över arbetsprocessens olika nivåer som jag skriver dagligen genom hela projektet.



Bild 21. Installation *"Föreställningar om gemensamma rum"* vid Vattentornets ena gavel.

Efter varje övning går vi igenom, delar varandras erfarenheter och försöker tillsammans förstå och bearbeta vad vi upptäcker. Dessa observationer fördjupas och utvecklas genom alla träffar i workshopen.

Slutligen, när vi granskat staden, oss själva och varandra genom våra diskussioner och analyser av det vi gör, skapar vi med detta som utgångspunkt tillsammans olika interaktiva aktiviteter och gestaltningar i mellanrummen. *"Mellanrumsdagarna"* blir ett möte med den större publiken som byggs och struktureras i flera delar i de olika mellanrummen där besökarnas närvaro och interaktiva medverkan är en viktig del för verkets tillblivelse.

Citattexter

I mellanrummen läggs citat in i markläggningen som lösa bokstäver gjutna en och en i brons, varje bokstav ca 15 cm x 15 cm. De blir ett med marken så man kan gå över dem. Gestaltningarna berättar om Kiruna i nuet och Kiruna i framtiden.

Texterna i dessa gestaltningar koncentreras till Kirunabornas egna tankar om sin stad i förvandlingen och dess historia. Levande människors upplevelser av sin stad. Men även andra citat relevanta för Kiruna. Citaten placeras som strålar i stenläggningen efter hur vindens riktning blåser i respektive mellanrum.

Inspirationen till dessa citatexter kommer från de Strindbergcitaten av konstnärsparet Ingrid Falk och Gustavo Aguerra (FA+) som sedan 1994 finns inlagda i marken på Drottninggatan i Stockholm. Texterna har en anknytning till graffiti-konstens sätt att ta sig rätten att lämna ett personligt men anonymt avtryck i staden.



Bild 22. Citattexter i mellanrummet vid Sametinget, placerat efter hur vinden blåser genom utrymmet. Installationsförslag "Föreställningar om gemensamma rum" i fonden och vid genvägstigen till vänster.

Ljudverket "1365"

Den nya brytningsnivån på 1365 m i gruvan gav idén till ljudverket med samma namn, "1365". Det konstrueras i flera steg. Ljud tas upp i olika mellanrum i gamla Kiruna som kommer att rivras vid olika tidsperioder på dygnet och mixas sedan in i varandra.

Därefter spelas detta ljud upp i ett nybyggt mellanrum i det Nya Kiruna samtidigt som två mikrofoner spelar in ljudet tillsammans med den omgivande atmosfären och situationen. Detta samlade ljud spelas därefter upp i ytterligare ett mellanrum som kommer att försvinna samtidigt som ljudet spelas in med den omgivande atmosfären osv. På så sätt byggs ett ljudverket med lager på lager av ljud från både det Gamla och Nya Kiruna och skapar en berättelse. Därefter bearbetas ljuden och mixas samman med olika historiska upptagningar från Kiruna. Verket läggs även ut på projektets hemsida där Kirunabor själva kan bli medskapare genom att mixa in sina egna ljud från staden. Det kommer också kunna höras under "Mellanrumsdagarna" i installationerna och vid

andra tillfällen och platser. Vi har även funderat på att utveckla en mer interaktiv och platsspecifik ljudinstallation till mellanrummen. Vi såg 2011 Ann Rosens installationsverk *ZO-4* (fjärde satsen i *Zonula Occludens*) i Skeppsholmskyrkan där en rörlig kör skapade ljud som spelades in och bearbetades till elektroniskt ljud i en dator. Uppspelningen av detta ljud aktiveras av publiken och körens rörelser i rummet och spelas in på nytt, osv. Detta var i ett slutet kyrkorum med anpassad akustik. Vi vill göra det utomhus i mellanrummen och då använda ljudet av människors rörelser i området som en form av självspeling. Janet Cardiffs installation *Forest (for a 1000 years....)* från 2012 visades på Documenta 2013 är en annan inspirationskälla. Verket är placerat i en skogsdunge med stubbar man kan slå sig ner på och lyssna till en ljudskulptur från 30 olika högtalare. Man hör en blandning av samplade elektroniska ljud och naturljud från fåglar, röster, skratt mm, ljud på avstånd och nära. Att blanda miljöljud på detta vis liknar de ljud vi spelat in i Kirunas mellanrum Jag vill experimentera mer med vårt ljudverk och låta miljö och människoljud samspela, både som ett slutet ljudverk och ett mer interaktivt processljud.

Verket "*Mellanrum i stadsomvandlingens Kiruna* "

De olika förslagen på gestaltningarna ska ses alla tillsammans som delar i projektet: undersökningen av mellanrummen, de utplacerade installationerna, citattexterna i marken, processen i workshopen, den interaktiva manifestationen *Mellanrumsdagar* och det pågående ljudverket. Helheten av delarna i projektet "*Mellanrum i stadsomvandlingens Kiruna* " är själva verket.

Eftertankar

Jag har i denna uppsatsessä dels tittat på vad det relativt nya forskningsfältet konstnärlig forskning innebär, dels redogjort för förstudien och för det fortsatta utvecklingsarbetet av det tvärdisciplinära konstnärliga forskningsprojektet *Mellanrum i stadsomvandlingens Kiruna*. Det har varit och är givande att under en längre tid utveckla och fördjupa ett projekt under handledning, men ännu återstår slutförandet, dvs. förverkligandet av gestaltningarna och den kollaborativa processen. Det har dock varit frustrerande att ännu inte lyckats få till ett möte om hur möjliggöra gestaltningarna med Kiruna Kommun, något som försvårat hela projekts framåtskridande. Det jag nu utarbetat en plattform varifrån jag kan fortsätta både med förhandlingen med kommunen och gestaltningarnas vidareutveckling. Framför allt har jag för den deltagande praktiken hittat verktyg i den deltagande aktionsforskningens metoder att utveckla vidare för den kollaborativa processen med workshopens deltagare.

Att verbalt formulera mig och kommunicera i och genom arbetsprocessen, sedd både som praktik och teori, har i sig varit viktigt för utveckling av projektet men också för min egen förståelse om vad det är jag gör i mitt konstnärliga arbete. Att skriva och tänka gör mig klarare över projektets problem och möjligheter och är en ständigt pågående process som hela tiden utvecklas i ett pendlande mellan teori och praktik. I undersökningstextens vänstra och mer teoretiska del har jag försökt att kontextualisera projektet rumsligt och i förhållande till de olika diskurser som projektet rör sig i och diskuterat det teoretiska ramverk som jag funnit relevant för min konstnärliga praktik utifrån denna praktik, även om jag inspirerats av teori. Teorireferenserna kommer anpassas och prövas i iscensättningen av den konstnärliga forskningens praktik i projektets nästa fas. Den högra texten är en text skriven inifrån arbetsprocessen i dialogform med min samarbetspartner och andra som en *verkeberättelse* med de genomförda platsundersökningarna och samtalen samt vidareutvecklingen och planeringen av gestaltungsförslagets förverkligande så långt det varit möjligt. Detta dubbla processkrivande är något som kommer fortgå i nästa fas av projektet.

Om projektets framtid

Projektet är nu i ett viktigt avgörande skede: att skaffa nödvändiga medel för dess fortsatta framtida möjliggörande. Ett projekt som placerar sig i en stadsplanerings- och forskningskontext ifrågasätter traditionella kommunala kulturförvaltningar som kan få svårt att förstå hur de ska agera. Detta gör att projektet riskerar att hamna lite "mellan stolarna ". Vi har inlett förhandlingar med kommunen och i samtal med Kiruna kommuns kultursekreterare Lennart Lantto blivit hänvisade till stadsbyggnadsförvaltningen. Där finns mark - och exploateringschefen Eva Ekelund och stadsplaneraren Göran Cars från KTH som arbetar med den viktiga utvecklingsplanen för stadsomvandlingen. Vi har nu kontaktat dem för att diskutera en samverkan för projektets genomförande och de ska återkomma om hur vi kan diskutera att gå vidare.

Inte förrän de bestämmer sig för att de vill satsa på projektet och uttrycker hur mycket de vill finansiera det med kommer vi kunna ta fram en mer precis budget utifrån den påbörjade preliminära. Budgeten är också viktig för att kunna ansöka om medfinansiering från bl.a. Kulturrådet och Kulturbryggan om det visar sig att Kiruna kommun endast kan stå för en del av projektets budget. Vi har redan börjat förbereda oss och har tagit in preliminära prisuppgifter och tidsramar för tillverkning av de olika rumsliga installationerna och gestaltungsförslagen.

Chansen att beviljas medel från Kulturbryggans genomförande stöd är stor enligt deras kansli eftersom de redan stöttat projektets förstudie. Men då är villkoret enligt denna statliga bidragsmodell att hälften finansieras av annan part, som i mitt fall Kiruna Kommun. Det är nu också bråttom att få ett besked från Kiruna kommun eftersom sista ansökningsdag till både Kulturrådet och Kulturbryggan är redan i augusti respektive september 2014. Dessutom kräver Kulturbryggan att jag har en privat medfinansör, som visserligen inte behöver bidra med så stor del av budgeten, vilket gör att jag frågar de hantverkare vi anlitar om de kan skänka en del av arbetet eller materialet.

När det gäller den deltagande praktiken och forskningsdelen som till sin natur är oförutsägbar är det viktigt att övertyga finansörerna att vi behöver ca 2-3 år. Oftast ges projektbidrag till kultur väldigt kortsiktigt för bara ett år i taget så det kan bli ett problem.

För att öka chanserna att kunna genomföra projektet ansöker jag under våren och hösten 2014 med projektet till en 4-årig konstnärlig forskarutbildning vid olika högskolor i landet. Blir jag antagen kommer jag, som knuten till en högskoleinstitution, kunna söka Vetenskapsrådets fleråriga projektanslag för konstnärlig forskning och många andra större stiftelsers utbildnings- och forskningsmedel. Lyckas jag inte komma in på någon sådan utbildning kvarstår att söka Vetenskapsrådets forskningsmedel som extern konstnärlig forskare vid någon institution som är villig att vara värd för projektet.

Jag ger mig inte - projektet kommer att genomföras i någon form.

TACK

Avslutningsvis vill jag varmt tacka alla på KSM för att jag kunnat förlägga detta projekt som mitt masterprojekt hos er och för den fina kompetens ni har delat med er av som hjälpt mig framåt i projektet. Ett speciellt tack till Kosta Economou och Anna Berglind för er engagerade handledning och förståelse för projektet. Tack också hela klassen vars olika fantastiska projekt inspirerat om att inget är omöjligt.

Referenser

- Bishop, Claire, *Installation Art*, 2005
- Bishop, Claire, *Artificial Hells : Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, 2012
- Borgdorff, Henk, *The Production of Knowledge in Artistic Research*, i *The Routledge Companion to Research in the Arts*, 2011
- Bårtås, Magnus, *You told Me - workstories and video essays/verkeberättelser och videoessäer*, konstnärlig forskningsavhandling, Göteborgs Universitet, Stockholm, 2010
- Careri, Francesco, *Land & ScapeSeries: Walkscapes - El andar como practica estetica - Walking as an Aesthetic Practice*, Barcelona , 2002
- Edwards, Betty, *Teckna med högra hjärnhalvan*, 1996
- Ehn, Billy & Löfgren, Orvar, *Kulturanalytiska verktyg*, 2012
- Foucault, Michel, *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*. Föreläsning av M. Foucault, mars 1967, Orginaltitel *Des espace autres* i den franska tidskriften *Architecture/Movement/Continuité*, oktober 1984, översättning till engelska Jay Miskowiec. Hämtad 2013-04-19, kl. 14:11. <http://web.mit.edu/allanmc/www/foucault.pdf>.
- Gabrielsson, Catharina, *Att göra skillnad. Det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar*, akademisk avhandling vid Arkitekturhögskolan/KTH, Stockholm, 2006
- Gislén, Ylva, i Vetenskapsrådets Årsbok 2007
- Goffman, Erving, *Jaget och maskerna - en studie i vardagslivets dramatik*, 2004
- Graham, Dan , *Two-Way Mirror Power*, 1999
- Grillner, Katja, *01.AKAD Startpunkter : experimentell forskning inom arkitektur och design - Beginnings : experimental research in architecture and design / redaktion / editors: Katja Grillner, Per Glembrandt, Sven-Olov Wallenstein*, 2005
- Grillner, Katja, Vetenskapsrådets Årsbok 2007
- Göransson, Emma & Ljungberg,Roland, *Writing from Within the Artistic Process*, artikel i *Art Monitor*, 2010
- Hansson, Karin, *Föreställningar om det gemensamma/Performing the Common*, 2012, forskningsprojekt, Kungliga Konsthögskolan, Stockholm, <http://performingthecommon.se/>
- Herr&Andersen, *The Action Research Dissertation*, , 2005
- Hesselgren, Anna, *Mellanrum i urban utveckling - Vegastaden*, artikel publicerad på DiVA, 2013
<http://www.diva-portal.org/smash/record.jsf?searchId=1&pid=diva2:649475> Hämtad 2014-05-07, kl. 12.56
- Hesselgren, Anna, *StillAlive- Människan som platsen*, 2008-2013, <http://www.stillalive.eu/>
- Hughes,Rolf, Vetenskapsrådets Årsbok 2013
- Jacobi, Frans, *Aesthetics of resistance*, konstnärlig forskningsavhandling vid Lunds Universitet, 2012
- Jonsson, Stefan *Tolv sätt att dela ett sambälle*, i *Att dela ett sambälle*, Stockholms Läns Landsting, Stockholm, 2010
- Kemmis, Stephen, *Critical Theory an Participatory Action Research* i *The Sage Handbook on Action Research*, Reason& Bradbury, 2008
- Metzger, Jonathan, *Befremdung durch Verfremdung:en funktion för konstnärliga rum i sambälleliga processer*, i *Att dela ett sambälle*, Stockholms Läns Landsting, Stockholm, 2010
- Meyrowitz, Joshua, *No Sense of Place : the impact of electronic media on social behavior*, 1985
- Miessen, Markus, *The Nightmare of Participation*, 2011

Rendell, Jane *Art and Architecture : a Place Between*, 2006

Sand, Monica, *Konsten att gunga: experiment som aktiverar mellanrum*, konstnärlig forskningsavhandling vid Arkitekturhögskolan/KTH, 2008

Sustersic, Apolonija, *Hustadt, Inshallah - Learning from a participatory art project in a transitional neighbourhood*, konstnärlig forskningsavhandling vid Lunds Universitet, 2013.

Unander-Scharin, Åsa, *Mänsklig mekanik och besjälade maskiner*, konstnärlig forskningsavhandling vid Umeås Universitet, 2008.

Urry, John, *The Tourist Gaze*, 2002.

Vetenskapsrådets årsböcker 2006-2013

Visionsarbetet Kiruna 2.0, <http://www.kiruna.se/Stadsomvandling/Nya-Kiruna/Visionsarbetet-Kiruna-20/>, Hämtad 2013-08-16, kl 14.36

Wibeck, Victoria *Fokusgrupper*, 2010

<http://www.khib.no/english/artistic-research/the-norwegian-artistic-research-fellowship-programme/>, Hämtad 2013-11-20, kl. 11.46.

<http://www.kkh.se/index.php/sv/forskningku/konstnaerlig-forskning>, Hämtad 2013-11-20, kl. 11.49

<http://www.konstfack.se/sv/Forskning/>, Hämtad 2013-11-20, kl. 11.54

Bilagor

Hesselgren, Anna, *Mellanrum i stadsomvandlingens Kiruna - en förstudie med konstnärliga gestaltungsförslag*, 2013 (bifogas separat)



Linköpings universitet

ISAK-Institutionen för studier av samhällsutveckling och kultur

ISRN:

LIU-ISAK/KSM-A- -14/04- -SE

Handledare:

Konstantin Economou, FD

Programansvarig KSM Masters

Proprefekt ISAK

och

Anna Berglind

Universitetsadjunkt KSM

Konstnär