Recension av *Linjer: musikens rörelser - komposition i förändring*

Henrik Frisk, konstnärlig docent i musik

En av de första saker man slås av när man börjar titta i Kim Hedås avhandling *Linjer: musikens rörelser - komposition i förändring* är omfattningen. Sexton kompositioner och en bok på 310 sidor ger en mastig upplevelse och även om den är helt i linje med övriga avhandlingar som producerats de senaste åren bör man kanske ändå fundera över hur stor en konstnärlig doktorsavhandling egentligen bör vara. En DVD med dokumentationen av de konstnärliga verken är föredömligt producerad och gjord för läsning i en webbläsare snarare än en DVD-spelare och även om inga digitala format har särskilt lång livslängd så lär det öppna HTML-formatet överleva det slutna DVD-formatet.

Trots omfattningen gör den klara strukturen att materialet blir överskådligt även om texten erbjuder en del motstånd. Det finns ingen direkt information om hur de olika linjer som avhandlingen är organiserad i har tillkommit. Som jag uppfattar det så har de vuxit fram ur forskningsprocessen och, så att säga, använts som ett raster för att gruppera musiken, delvis i efterhand - även om jag är säker på att något av de senare verken har tillkommit *genom* rastret snarare än tvärtom. I slutet av första kapitlet hittar vi två, för kanske all forskning, helt centrala ställningstaganden: “Det är omöjligt att förbli anonym” och “Jag behöver gå in som mig själv”[[1]](#footnote-2) Forskningsfrågan beskrivs som: “Hur kan förändringarna, som relationer mellan det som är musik och det som inte är musik ger upphov till, skapa möjligheter för komposition?” Min omedelbara fundering är hur det ens är möjligt att avgöra vad som otvetydig är musik och vad som inte är det, men den diskussionen återkommer vi till längre fram. Metoden, som vi också ska återkomma till, beskrivs helt kort som “En reflexiv rörelse mellan undersökningens olika delar.”

Jag kan vara fundersam kring denna metod. Just reflexion är ett ord som ständigt återkommer i diskussionen om den konstnärliga forskningens metoder. Då ett av syftena med forskningsmetoden är att skapa nya gränsytor till det som ska beforskas skulle jag först vilja se hur reflexion som forskningsmetod i så fall skiljer sig från reflexion i konstnärligt skapande, eller, i det tillfälle den konstnärliga metoden också är forskningsmetoden, på vilket sätt bidrar metoden till synliggöra det som tidigare varit dolt?

Julia Kristevas begrepp intertextualitet är en uppenbar referens när temat är relationer mellan olika iterationer av konstnärligt arbete och det lyfts fram som en immanent del av arbetet tillsammans med dialog, hypertextualitet, intermedialitet och ekfras. Ekfras kanske framstår som det mest användbara begreppet och det som närmast harmonierar med avhandlings tematik, men det förekommer tyvärr bara i början, bl.a. i ett citat ur boken Intermedialitet (Lund, 2002) och i samma citat igen på sidan s. 260. Det är synd för Kim går här miste om en chans att ställa sin konstnärliga praktik mot en teoribildning med stor relevans, individualitet och potential.

Kapitlet om stycket *Raivadiado* och dess olika andra inkarnationer beskriver ett av de mest hänförande styckena musik i avhandlingen. Det härstammar egentligen ur ett annat verk, Kims musik till teateruppsättning av Dödsdansen 2007 och genom att vara samtidigt idiomatiskt och naturligt – naturligt i betydelsen att dess utveckling är organisk och okonstlad – pressar det gränserna det hörbara och öppnar för ett lyssnande på flera olika plan. Men här kan man också skönja svagheten i avhandlingens tydliga struktur, en svaghet som i och för sig många konstnärliga forskningsprojekt delar: strukturen i presentationen ger inte alltid rättvisa åt komplexiteten i innehållet. I strävan efter en enkel och välstrukturerad ingång riskerar man att för formens skull förenkla det komplexa utan att det därför blir mer lättförståeligt. *Raivadiado* skulle lätt kunna passa in under vilken som helst av de fem linjerna, så varför begränsa det till bara en? Vad man vinner i struktur riskerar man förlora i innehåll. Första delen avslutas med en reflektion om processer och förändringar. Det är första gången vi möter Henri Bergson, som känns som en viktig referens för Linjer. Flera av avhandlingens teman är centrala i hans arbete och det är i detta kapitel som jag först förstår hur annorlunda denna text är, hur jag blir tvungen att ge upp att reduktionistiskt försöka analysera utsagorna, utan istället placera mig i textens flöde.

*Att börja att tala är att gå in i diskursens riskabla ordning* skriver Cecilia Rosengren (2009) som Kim citerar i kapitel 7. Att föra in kontinentalfilosofin i ett arbete som strävar efter att studera relationerna mellan det som är musik och det som inte är det, gör mig fundersam och en smula förvirrad. Vad är det i forskningsfrågan jag inte förstår? Utifrån vad jag läst och hört fram till nu, hade det inte varit mer framkomligt att söka dekonstruera den binära relation mellan musiken och det som inte är musiken snarare än att söka definiera den? Om jag läser in lite mellan raderna: är Kims konstnärliga praktik en diskurs (i Foucaults mening) vars utveckling beror på mötet med det som inte är del av den diskursen från början? Men var passar då Deleuze blivande som citeras på nästa sida i avhandlingen in i bilden? Deleuze metod för att komma runt dikotomier som människa och natur (och kanske musik och ickemusik), är att hänvisa till blivande som ett tillstånd som gör att distinktionen mellan det enas slut och det andras början blir omöjlig att göra. Jag funderar över om inte forskningsfrågan snarare ligger närmare: *Hur och under vilka förutsättningar blandar sig livet/världen/naturen i det som vi definierar som musik?*

Utifrån den ursprungliga frågan, vad kan jag berätta om möjligheterna som skapats för Kim Hedås? Tveklöst har de många konstnärliga samarbetena skapat just möjligheter för komponerandet men från avhandlingen får vi inte veta mycket om det annat än resultatet. Vi vet att det påverkar men inte hur. Det får mig att tänka att forskningsfrågan i detta fall faktiskt egentligen inte är frågan utan *metoden*. Kim använder mötet med det andra, med komponerandets ontologiska motsats, som en metod att förstå hur processerna kan utvecklas och hur hon kan driva sitt eget arbete vidare, i ett försök att optimera sina egna konstnärliga processer. Att se frågan som metod löser delvis också ett annat problem, nämligen att avhandlingen inte positionerar sig gentemot andra konstnärliga arbeten som rör just relationen mellan det som är “musik och det som inte är musik”. Att diskutera vad som är musik och vad som inte är det i en post-Cage era utan att beröra sextiotalets experiment på området gör det onödigt svårt att förstå vad som är Kims avsikt men om detta istället är metoden snarare än frågan blir inte just den bakgrundsanalysen lika påträngande viktig.

Kim Hedås avhandling Linjer: musikens rörelser - komposition i förändring är ett gediget arbete. Det är en avhandling som placerar sig i den tradition som Göteborgs Universitet har etablerat för konstnärlig forskning i den nya konstnärliga examensordningen. Språket är vackert, nästan poetiskt, och reflekterande. Svaren är formulerade som möjligheter, där ibland många sådana ges. Frågeställningarna, till en början en smula vaga och inte omedelbart närvarande genom hela hela arbetet flyter ibland ut till utkanten för att sedan återvända och uppträda mitt i centrum igen. Här finns således många öppningar för fortsatt forskning. Arbetet kräver sin lyssnare och ju närmare man kommer det, desto tydligare blir det, men tydligheten uppenbarar sig närmast på ett musikaliskt plan snarare än ett strukturellt. Kim Hedås Linjer ger oss på så sätt ett ganska radikalt bud på individuell, intermedial konstnärlig kunskapsutveckling och jag vågar påstå att konstnärlig forskning i musik i Sverige ligger bra till.

Referenser

Henrik Frisk and Stefan Östersjö. Beyond validity: claiming the legacy of the artist-researcher. *STM*, 2013:1–17, 2012/2013.

Hans Lund, editor. *Intermedialitet : Ord, bild och ton i samspel*. Studentlitteratur, 2002.

C. Rosengren. *Conway*. Logos Pathos nr. 11. Göteborg: Glänta produktion, 2009.

1. Nu håller säkert inte alla med om att det subjektiva förhållningssättet är en förutsättning för all forskning men i artikeln *Beyond Validity* diskuterar jag och Stefan Östersjö just det. (Frisk and Östersjö, 2012/2013) [↑](#footnote-ref-2)