

Tema: På resa med Art Tech Sublime

1.

Välkommen till ArtMonitor – en tidskrift och en skriftserie om konstnärlig forskning från konstnärliga fakulteten vid Göteborgs universitet!

Vid Göteborgs universitet verkar idag ett fyrtiotal doktorander inom konstnärliga forskarutbildningsämnen (fri konst, digital gestaltning, foto, musikalisk gestaltning, design, scen, opera, musikpedagogik) och det pågår några betydelsefulla forskningsprojekt som stöds av fakulteten, Riksbankens jubileumsfond och Vetenskapsrådet.

I grunden ligger aktivt konstnärligt utvecklingsarbete och en betydande seminarieverksamhet där ett centrum är fakultetens högre seminarier. Allt detta behöver ett forum som kan utveckla den interna debatten och lägga någonting till vad som görs på andra ställen: utmana, kritisera, debattera såväl egen som andras forskning.

Inte minst behövs en intensiv dialog också med den majoritet som inte bedriver konstnärlig forskning, men fantiserar om området, eller kanske helt

enkelt går liknande vägar i helt andra sammanhang. Om ArtMonitor kan hjälpa konstnärer, forskare, kritiker och allmänhet att korsna gränserna mellan konstnärlig forskning och andra forskningsriktningar är någonting betydelsefullt vunnet.

Idén till såväl tidskrift som skriftserie har uppkommit i diskussioner inom fakultetens nämnd för konstnärligt utvecklingsarbete (NKU, som är utgivare av serien) och inom det forskarkollegium (ArtTech-kollegiet) som verkat inom konstnärliga fakulteten de senaste fem åren med stöd av Vetenskapsrådet. Det första numret av tidskriften ArtMonitor kommer också att ägnas en redovisning av diskussioner om konst och forskning som har förts hos oss på senare år, på seminarier, under presentationstillfällen och i andra fora.

Bland de texter läsarna kan ta del av finns både seminarieinlägg, projektredovisningar och principiella resonemang om vad man kan avse med konstnärlig forskning. Till dessa hör bland annat en svensk översättning av ett inlägg av den brittiske konstnären och estetikern Michael Biggs om vårt ämne – en översättning/tolkning som har kommit till stor användning i våra diskussioner, inte minst som någonting som olika debattörer (däribland filosofen Mats Rosengren) tagit kritiska avstamp ifrån. Vi hoppas att också andra ska finna nytta och nöje i konfrontationen med den här texten.

Annat material har vi valt att lämna översatt.

Vi kommer stegvis att anpassa oss till de krav vårt lilla och globala ämne ställer, och från nästa nummer bli alltmer engelskspråkiga. Det gäller också den avancerade essäkonst som vi avser publicera. Men regler är inte alltid till för att följas: den forskning som är bunden till svenska eller nordiska språk (till exempel inom ämnet litterär gestaltning) kommer att redovisas även på svenska.

2.

*Antagligen hjälpte jag Richter något i hans utveckling,
men för det mesta hjälpte han sig själv
och framför allt hjälpte honom musiken,
som han hängav sig åt med sådan lidelsefull iver.*

Genrich Nejgauz, *Om pianospelets konst.*

Textsamlingen i ArtMonitor no 1 inleds självklart sätt med ett alster – en föreläsning inom ArtTech – av en av initiativtagarna till den konstnärliga forskningen i Göteborg, den tidigare rektorn för universitetet, musikern, musikforskaren och kulturradikalen Jan Ling, som skapade KKFU – den ”konstnärligt kreativa forskarutbildningen” i ämnet musikvetenskap. Denna traditions historia återstår ännu att skriva.

Som forskningsämne riktade sig KKFU till aktiva musiker som kunde tänkas ha nytta av universitetet för att formulera och lösa problem. Förutsättningen var och är att den konstnärligt verksam person, musikern, interpreten, ägde sin egen fråga, ägde ett problem som med fördel kunde speglas i en stark och oberoende akademisk forskningsmiljö.

I denna ansats, som har avsatt sig i åtminstone tretton avhandlingar och givit upphov till forskningsinstitutet GOArt, finns en släktskap med Gunnar D Hanssons begrepp ”icke normativ poetik”, dvs. en arbetsmetod som rymmer

ett mycket aktivt stöd till konkret konstnärlig problematisering och problemlösning med stor teoretisk potential. Hållningen bygger på ett antagande om, eller en insikt i att konstnärer alltid har sysslat med ”forskning” – en forskning som har sträckt sig vida utöver försök att spegla den egna konstnärliga praxisen i inskränkt mening, utan lika mycket har handlat om ”världen”.

Redan i vår nära historia upprättades således, med KKFU, ett intressant spänningsfält mellan samhälle, konstnärliga fält och högre konstutbildningar, som idag borde kunna utvecklas och formuleras som en utmaning från universitetet till samhälle och politik om tydligare uppdrag, om en mer framåt attityd när det gäller att formulera och äga problem utanför universitetet (kritisk offentlighet) och att våga reflektera dessa problem i en oberoende och annorlunda akademisk kultur.

Det kan diskuteras om det är önskvärt att samhälle och politik ska blanda sig i högre utbildning och forskning. Å andra sidan måste de som verkar inom de privilegierade ramarna som universitetet ändå sätter också besjålas av tanken på att ge någonting tillbaka till det samhälle som finansierar dem.

Utän detta dubbla engagemang: i intellektuell eller konstnärlig fördjupning och i en idé om generositet, om att vara till nytta (i form av kritisk granskning, dissidens, problematisering eller problemlösning) kan inte universitetsforskning i konst eller andra ämnen i längden upprätthållas. *Utän en sådan idé om nytta och kritik blir det emellertid också mycket svårt att driva ett gränsöverskridande arbete kring vetenskap och konst inom universitetet.* Det behövs nya uppdrag till forskningen.

Utgångspunkten här borde vara senmodernitetens former för rumslighet, globalisering, identitetsskapande och social reproduktion och de nya relationerna mellan estetik, religion och politik som nu formeras. En sådan frågeställning till forskningen, en sådan utmaning, skulle på ett självklart och naturligt sätt skapa en unik mötesplats för konstnärliga forskare, sociologer, humanister och kulturforskare i en gemensam ansats som inbegrep såväl gestaltande forskning som mer traditionell universitetsforskning. Ett av vår fakultets nya forskningsprojekt – *Ingrepp* – avser att vara en sådan mötesplats.

Det finns något irriterande optimistiskt också i Lings 60-talistiska tankar om att gränser är till för att överskridas och regler till för att brytas i namn av vad som ytterst är både ett kunskapsprogram och ett politiskt program för jämlikhet och rättvisa där alla – också de konstnärliga forskarna – är kallade att ge sitt bidrag.

Lings bidrag är en nyttig påminnelse till de akademins riktkarlar som är mer intresserade av att upprätthålla gränserna mellan humaniora och konst än av den potentiella betydelsen av vad ett gränsöverskridande samarbete skulle kunna ge.

Ylva Gislén från K3 i Malmö ger i sin text också betydelsefulla inspel i den här debatten när hon varnar för forskarnas indifferens i förhållande till samhället.

Det kan alltså i detta sammanhang, när den konstnärliga forskningen och forskarutbildningen nu nationellt ligger i stöpsleven, vara på sin plats att inledningsvis citera Lings optimistiska och i positiv mening anarkistiska konstnärliga kunskapsmanifest:

”(1) Använda olika metoder och teorier fritt och sätta samman bitarna så att det stämmer överens med det egna syftet (2) att undvika akademismens isolerande verkan (att bryta ned traditionen för att skapa sin egen). (3) Att förstå att det tar tid att bygga upp en forskartradition och därmed vara försiktig vid bedömning av kriterier (4) att låta bofinken se ut hur f-n som helst och inte lägga band på kreativiteten. (5) Program ska stödja, inte styra och strypa.”

Såväl dessa punkter som arbetet kring poetik som en form för konstnärlig forskning, överskrider enligt vårt förmenande den diskurs om ”research into practice”, tyst kunskap, praktisk kunskap och så vidare som alltför ofta idag får bli synonymer med konstnärlig forskning. Vi insisterar på pluralism, på en vidare ram för den konstnärliga forskningen.

I sitt inlägg på ArtTechmötet i januari 2005 för Ylva Gislén dessa tankar vidare och fokuserar på såväl betydelsen av relevanta forskningsfrågor, och (utifrån ett postkolonialt och feministiskt perspektiv), på den traditionella universitetsforskningens egen situerade värdekaraktär, som närmar den konstens plats.

Också hos Mika Hannula finns ett brett perspektiv, som tycks bekräfta flera av de synpunkter som Ling och Gislén (”teoretisk anarkism med starka krav på koherens”) framför, samtidigt som Hannulas text i den här volymen framför allt ger uttryck för ett mycket viktigt avsnitt i arbetet med att utveckla konstnärlig forskarutbildning: handledarnas svåra och avgörande position. Hannula handleder sex doktorander i Göteborg – i design, fri konst och foto – och han betonar i den här publicerade texten, liksom i de böcker vi har utgivit av honom, hur viktig förmågan till självanalys är i en konstnärlig forskningsprocess: konsten handlar om människans sätt att vara i världen, om reciprocitet, och således också om etikens heuristiska kraft och betydelse.

Hannula lägger fram fem punkter av etisk karaktär som den som bedriver konstnärlig forskning måste vara beredd att ta ställning till för att den forskning hon eller han bedriver ska ha någon relevans. Det är frågor som inte bara är kritiska, det är också frågor som tilldelar det forskande subjektet en mycket stor betydelse, det är forskarutbildning som emancipationsprocess för konstnärer: 1) Hur situerar du dig själv som en del av diskussionen inom samtidskonsten? 2) Hur situerar du dig själv i förhållande till och inom kvalitativ, experimentell forskning? 3) Hur situerar du dig själv som en del av din personliga bakgrund och dina värderingar? 4) Hur kan du samtidigt artikulera och kommunicera punkterna 1, 2 och 3 till sådana personer som är beredda att lyssna? 5) Hur kan du själv lyssna, stanna till och ge den andre en chans?

Ett av de allra intressantaste inläggen under ArtTechseminarierna var den finländske fotografen Jan Kailas ”Vad är meningen med forskning och doktorsstudier i konst?” Här finns ett etiskt ramverk som påminner starkt om Mika Hannulas, vilket naturligtvis inte är en slump då de bägge har varit verksamma inom Bildkonstakademin i Helsingfors, men utöver denna likhet finns hos Kaila en mycket väl formulerad finkalibrig forskningsmetodik som på sitt sätt inte ligger så långt från vad Ling en gång förespråkade som en ram för de konstnärligt kreativa avhandlingarna. Här handlar det om att få tag på det fotografiska genom en ellips: att söka efter det fotografiska, den egna praxisen, den egna poetiken, genom att gå in i andra genrer och vetenskaper med en experimentell, autonom, hållning. Det som är särskilt fascinerande med Kailas doktorsarbete är just blandningen av metodologisk stramhet å ena sidan och hög konstnärlig nivå på alla skikt i arbetet å andra sidan. Det är en annan sak att vi som inte är kunniga i finska än så länge får nöja oss med recensioner och sammanfattningar av hans avhandling.

Poetikbegreppet, som blivit en central referens i Göteborg, presenteras här av Gunnar D Hansson med en essä betitlad ”Behövs poetik? Finns det regler? Är essäer konst?”. Texten är nära släkt med en annan hanssonsk text på samma tema: ”Columbi enkrona. Om essän som brygga mellan konst och vetenskap” som han skrev till Vetenskapsrådets årsskrift för KFou 2004 (*Konst, kunskap,*

insikt. Texter om forskning och utvecklingsarbete på det konstnärliga området, ss 36–51). Här fokuseras inledningsvis essän som den konstnärliga forskningens genre. Essän som mötesplats för formmedvetenhet, empirism, självreflektion och filosoferande. Essän, skulle man kunna tillägga, som en genre som är svagt företrädd i svenskt kulturliv: en felande länk.

Men det viktiga för Hansson är de möjligheter att reflektera kring refleterandet, att gestalta gestaltningen, dvs. att uttrycka den ”lära” om dikten som den skrivande förhåller sig till, mäter sig med, i positiv eller negativ mening. Och essäistik och poetik som arbetsmetoder och undersökningsinstrument är ingenting som skulle sakna relevans utanför de litterära genrerna: Hansson anför Ragnar Sandbergs dagböcker såsom en essäistisk konstnärlig forskning och resonemanget går att föra vidare in i andra konstarter. Vad som är centralt här är att den icke normativa poetiken inte går att förvandla till någon replikerbar metod för konstnärlig forskning: den kommer alltid att vara djupt förankrad i unika konstnärsskap. Och ändå är det hela samtidigt så enkelt: ”Konstnärlig forskning = ’hur man gör’ = ’gestaltning av det gestaltade’ = ’poetik’”(aa s 51).

Ett projekt liknande Kailas, och kanske också Lings KKFU, men med en utgångspunkt i samtidskonstnärlig praxis, dvs. i politisk konst och konceptkonst, är Jane Calows arbete med ”Representationens gränser. Traumat och förpliktelsen mot minnet”. Calows utgångspunkt är inomkonstnärliga problem som reflekteras i en akademisk situation och gestaltas i en form där ”konstnären” förvandlas från ”praktiker” till ”koordinator”. Calow kom till vägs ände som radikal målare ur 68-generationen. Hon hade arbetat med tidstypiska politiska projekt i stil med *Women and Work* (1973–75) och *Night-Cleaners* (1970–73) men trots hennes och andras bemödanden raserades det brittiska folkhemmet i början av 1980-talet. Calow vände sig som många andra vid den här tiden till psykoanalysen, också för att få grepp om ett personligt tema: minnets funktioner och samspelet med traumat. Projektet *Traject* som Calow presenterade i Göteborg inbegriper stadens minne och trauman. Metoderna för undersökningen och gestaltning har varit samarbeten med kompositörer, geologer och en musiker. Calows presentation var aningen främmande för många av forskarna och konstnärerna i Göteborg. Med sitt intresse för det dolda, för nyanserna i traumabegreppet och försök att aktivt förhålla sig till viktiga sidor av samtida psykoanalys och samtida konstfeministisk teori trampade hon på ett för oss mycket nyttigt sätt på gränserna för vad vi riskerar att definiera och normera som ”konstnärlig forskning”.

Göteborgsforskaren Dariush Moaven Doust lämnade en kommentar till den diskussion som följde på Calows presentation, en kommentar som trycks i omedelbar anslutning till Calows text. Här skisseras också en internationellt välförankrad idé om konstnärlig forskning som än så länge i Sverige egentligen bara har fått en fast institutionell förankring vid konsthögskolan i Malmö. Moaven Doust återkommer med bredare presentationer av hur han ser på kopplingen mellan critical studies, filosofi och konstnärlig praktik/forskning i ett specialnummer av ArtMonitor under våren 2007.

Den som gör något utan att förstå, han är en best. Så citerade Jan Ling Guido av Arrezzo. Och oberoende av den kontext varur citatet är hämtat kan man säga att det ger uttryck för en stabil social fantasi om vad konst och konstnärer är och har för sig.

I en essä i tidskriften *Glänta* sommaren 2005 fångade konstteoretikern och kritikern Fredrik Svensk detta med följande formulering: ”Fram till nu har

humaniora kunnat förhålla sig till konsten som till sitt eget omedvetna” (“Scener ur ett äktenskap. Forskning i konst: ett hot mot exotism och sexism i relationen mellan humaniora och konst”, *Glänta* 1–2 2005, ss 32–49) – och det är kanske just denna position som konsten håller på att ta sig ur. Är det detta vi diskuterar när vi talar om konstnärlig forskning på universitetet?

När dessa rara djur – konstnärerna – ska ”forska” på universitetet måste de också skola sitt tänkande så att de krav på förståelse, insikt och kunskapsredovisning m.m. som för tillfället dominerar inom universitetsforskningen, kan tillgodoses. Annars göre de sig icke besvär – vare sig med doktorsavhandlingar eller ansökningar om forskningsanslag. Detta är den mest enkelspåriga reaktionen på konstens och den konstnärliga självreflektionens närvaro vid universitetet. Det finns mer intressanta och åtminstone mer produktiva sätt att driva insocialiseringspolitik eller assimilationspolitik för konsten på universitetet och ett av dem är att hölja ansatserna till konstnärlig forskning i diskurser och retoriker som handlar om praktisk kunskap, tyst kunskap eller i en anglosaxiskt inriktad forskningsdiskurs som vi kan kalla *practice based research* eller *practice lead research*. Detta är ett stort tema som vi kommer att återvända till i Art-Monitor så småningom för en diskussion om den konstnärliga forskningens teori- och metodbas.

I det här numret trycker vi som redan nämnts en text som har haft och fortfarande har en stark ställning bland dem som arbetar med att institutionalisera och hantera konstnärlig forskning i Sverige. Inom konstnärliga fakulteten i Göteborg har vi använt den som diskussionsunderlag vid ett flertal tillfällen och detta har visat sig mycket produktivt. Ursprungligen var texten en föreläsning som Biggs höll på ett symposium om konstnärlig forskning anordnat av Vetenskapsrådet och Riksbankens jubileumsfond i Sigtuna 2004. Vi tackar såväl Michael Biggs som organisatörerna av symposiet för rätten att trycka texten på svenska här.

Den teoretiska utgångspunkten är en anglosaxisk språkfilosofi av en typ som också dominerar den institutionella svenska filosofin och därmed en tung del av det svenska humanistiska etablissemangen. Det är inte orimligt att tro att Biggs analys kommer att vara en av de viktiga referenserna när svenska policymakers dryftar frågan om den konstnärliga forskningens position.

Texten pendlar mellan insiktsfullhet i ämnet och något som kan framstå som dess raka motsats.

Konstnären reduceras här till en producent av ting som ger upphov till *förmimmelser* som representerar mer stabila *erfarenhetsinnehåll* kring vilka vi kan formulera mer eller mindre giltiga forskningsfrågor och svar, vilka i sin tur kan *dissemineras* mer eller mindre framgångsrikt. Huruvida de framforskade eller kontextualiserande artefakterna – konstverken – har rätt till en andel av en avhandlingens tid och rum vid sidan av erfarenhetsinnehållen, låter Biggs egentligen vara osagt, men det är en intressant tanke att denna hållning skulle kunna ge upphov till ett slags ”konstvetenskap B” som ändå skulle missa väsentliga sidor i det konstnärliga arbetets förutsättningar.

Ifråga om forskarutbildningens innehåll och struktur ger han en säkerligen mycket relevant kommentar. Han inleder med att avvisa möjligheten att ge metodkurser av naturvetenskaplig eller samhällsvetenskaplig typ för doktorander i konst. Härför är de ämnen som ska behandlas och förutsättningarna för dissemination alldeles för disparata. Istället föreslår Biggs följande lösning:

”Därmed borde metodkursernas uppgift vara att förse forskaren med verktyg för analysen av förhållandet mellan kontext, fråga, svar och publik, på så sätt att en metod kan testas för sin lämplighet. Det är metodikens uppgift: studiet av metoder bör förse forskaren med en beslutsfattande strategi och inte besvara frågan: ”vilken metod skall jag använda?” utan ”hur skall vi avgöra vilken metod som är lämplig?” Om fokus i målet för metodkurser ändras enligt detta sätt, ändras likaså innehållet: från diskussion av särskilda metoder, till diskussion av lämplighetsproblemet.”

Detta låter ju ytterst förnuftigt, betraktat på lagom avstånd. Problemet är bara (och det uppkommer förr eller senare också i relationen mellan nordisk så kallad filosofisk praxis eller praktisk kunskap och konstnärer) att det finns en interferens här mellan den specifikt konstnärliga kunskapsbildningen, som vi kan välja att kalla poetik och/eller doxologi eller doxosofi, diskursiv konst eller något annat, och som sysslar med specifikt konstnärliga beslutsprocesser på ett för det konstnärliga arbetet relevant slag, och detta slags sekundära eller institutionaliserade poetikbegrepp (”konstvetenskap B”) som kan tänkas präglade praxisbaserad forskning när den är som bäst. Antydning till en utredning av detta problem finns i den diskussion om Biggs som Mats Rosengren författade i samband med ett seminarium om de här frågorna som fakulteten anordnade i februari 2005.

Det krävs sannolikt mycket mer av respekt, dialog och förståelse mellan de konstnärliga metodernas bärare och de institutionella innehavarna av teoretisk och metodmässig legitimitet vid våra universitet om den konstnärliga forskningen ska kunna etableras stabilt och på ett sätt som gör den fruktbar och utmanande såväl för det konstnärliga fältet som för universitetsforskningen.

Från detta besök i gränslandet mellan svensk akademisk legitimitet och konstproduktion återvänder vi så in i det konstnärliga arbetet och den reflekterande poetiken. Mike Bodes och Staffan Schmidts text är frukten just av en forskarkurs i poetik där de olika konstarternas och konstnärernas problemlösningstrategier stod i fokus. Deras teoribaserade poetik är direkt knuten till deras konstnärliga praxis och illustrerar just det som Biggs menar – och säkerligen många svenska humanister också – att konst, som Aleksandr Pusjkin sa om prosan, framför allt är tänkande.

Ett sista inlägg i det här numret av ArtMonitor utgörs av Cecilia Lagerströms forskningspresentation ”Det här är bara jag”. Projektet fäster uppmärksamheten på något som tidigare inte har tagits upp i denna introduktion: de mycket olika förutsättningarna för konstnärlig forskning eller ”poetik” inom olika konstarter. Den teatertradition Cecilia Lagerström själv tillhör är i sig en blandning av forskning, pedagogik och konstnärligt arbete. De exempel på skådespelares framställning av scennärvaro, deras arbete med sina biografier, sina ”jag” osv. blir också omedelbart ”konst” för de kolleger och den publik som är med om Cecilia Lagerströms ”forskningsföreställning”. Detta berövar den förhoppningsvis ingenting av den skärpa, det innehåll som Biggs och andra avkräver konstnärlig forskning. Det tycks emellertid vara så att den enda vägen till detta innehåll går via den konstnärliga kvalitén som ”bevisvärde” och legitimering. Vi redovisar den här föreställningen med en DVD som gjorts i samarbete mellan Cecilia Lagerström och konstnären Göran Boardy vid konsthögskolan Valand.

3.

Begreppet konstnärlig forskning är ett oxymoron som väcker många känslor och frågor inom flera fält: inom humanioras konstämnen, inom de högre konstutbildningarna själva liksom inom de konstnärliga fälten: från musik till design och film. Men också bland konstkritiker som känner sig manade att hålla ordning på de här frågorna. Detta är naturligt när en ny position etableras, och många frågor kommer att få utpräglad positionskaraktär.

Sådana, men också de viktiga innehållsliga, pedagogiska och filosofiska problemen kring konstnärlig forskning kommer att debatteras i ArtMonitor. Här är några.

Den viktigaste, kritiska frågan av positionskaraktär är kanske följande: Kommer doktorsgraden i konst (i Sverige än så länge en fil.dr.) att skapa en gräddfil till jobben inom den högre konstutbildningen? Om inte: vilket blir i så fall dess meritvärde? Om inte: hur förändrar detta konsthögskolornas möjligheter att via till exempel adjungerade professorer hålla kontakt med de konstnärliga fälten? Denna fråga har också en positivare innehållslig sida: Om vi befinner oss inom ett universitet förutsätts ju att den forskning som bedrivs genom till exempel konstnärligt arbete och självreflektion, eller med andra metoder, får konsekvenser för hela verksamheten, att det finns en efterfrågan på nya synsätt och metodutveckling från de utbildningsorganisationer där forskning bedrivs. Men detta är ingalunda givet idag, och diskussionen har knappt börjat om huruvida man borde återuppfinna grundutbildningarna på forskningens grund som forskningschefen Bruce Brown från Bristols universitet sa nyligen på en konferens. Och vilka krav ställer det på den forskning man är angelägen om att ha? Och då inte bara på den konstpedagogiska forskningen.

En knäckfråga av innehållslig karaktär är givetvis huruvida etableringen av en diskurs, eller flera diskurser, för konstnärlig forskning (av typen praxis based research, praktisk kunskap, diskursiv konst, akademisk konst etc.) och av strukturer för att hantera konstnärlig forskning inom universiteten kommer att främja vad vi här kan välja att kalla ”utomkonstnärliga meriteringsstrategier” och på sikt hota det konstnärliga värdet, dess originalitet och signifikans, alltså kvalitén på den konst som utövas och produceras inom den konstnärliga forskningens ram?

Denna hållning är inte sällsynt och den framfördes nyligen av curatören, kritikern, journalisten m.m. Pontus Kyander i ett mindre lyckat försök till kritik i Svenska Dagbladet av de tre doktorsavhandlingar som lades fram vid KHM /Lunds universitet i september i år. För Kyander är problemet löst från början: ’avhandlingskonsten’ – man får anta att det framför allt gäller den som görs i Malmö – kan inte göra sig gällande i offentligheten. Men också inom konstnärliga fakulteten i Göteborg har vi företrädare för sådana ståndpunkter och vi kommer att publicera inlägg också från detta håll. Detta är nödvändigt: det är bara genom permanent kritik som en trovärdig verksamhet kan byggas.

Å andra sidan: vilka andra möjligheter erbjuder konstnärlig forskning konsten och universitetet? Enligt min mening är det ändå så att om den här frågan sköts på ett sådant sätt att universitetet förklarar sig vilja hysa ”fria” konstnärliga processer, på samma sätt som man säger sig vilja hysa en fri vetenskaplig verksamhet, då erbjuder universitetet konsten en möjlighet att få ett ökat oberoende, och en delvis ny infrastruktur, genom att balansera bero-

endet av andra, snabbare fluktuerande marknader och därmed ge plats för reflektion, bildning, självbildning och självförtroende. Faktorer som globalisering, senmodernitet, medialisering, urbäddning, hög omsättning på den intellektuella och konstnärliga marknaden slår hårt inte bara mot människor i allmänhet utan just mot konstnärer och mot konsten. Problemet har behandlats i konstnärlig form i Beatrice von Bismarcks och några andras berömda projekt *Be creative!* Om universiteten kan erbjuda konstnärer en om så skenbart fast punkt på tangentlinjen till en värld stadd i extremt snabb förändring så är detta utan tvekan en stor insats för såväl kulturen som helhet som för universiteten själva. En tanke i denna riktning, som vi bör slå vakt om är författaren, konstteoretikern och kritikern Peter Cornells reaktion på de nämnda disputationerna i Lund i fri konst:

”Säkert kan en doktorsutbildning bli ett vitalt idélaboratorium på en konsthögskola. Men den måste alltid utgå från konstens specifika villkor och inte härma den akademiska traditionens former och ritualer. En avhandling i konst behöver inte se ut som en anglosachsisk dissertation utan är fri att pröva mer experimentella, essäistiska, heterogena och underliga uttryck”
(Expressen 060918).

Ytterligare en viktig målsättning för ArtMonitor kommer att vara en fruktbar diskussion med humaniora, dvs. ytterst om vad konsten och den konstnärliga forskningen kan ge universitetet. Hur ser kunskapen ut om konsten, litteraturen, filmen, musiken, designen, fotokonsten, teatern osv. inom universitetet? Vilken relation önskar humaniora i vid mening ha till konstarna som konkreta praktiska verksamheter, som subjekt, och inte bara som objekt?

Vilken relevans har idag den nyskapande konsten (i vid mening) för sätten att undervisa och forska inom de humanistiska ämnena? Vad betyder det för humaniora (respektive konsthögskolorna) att man på den konstnärliga forskningens områden etablerar egna diskurser och en egen teoribildning utifrån sådan filosofi och sådana konst- och kulturteorier som man uppfattar som relevanta för sin egen verksamhet? Det kan betyda: en sann mångfald och en unik kritisk massa för svensk högre utbildning.

Om vi hanterar den här frågan rätt och inte i förtid rationaliserar den, då kommer vi att inom några år ha skapat en delvis ny universitetskultur med inspel från en rad nya praxisfält och via dem nya slag av inspel från samtidens mest brännande frågor in i universitetens traditionsbärande delar. Delvis handlar detta om en återförening. Ämnen som poetik och musik har varit en del av den humanistiska kulturen och arkitektur och konst har ingått i universitetet via andra kanaler också som praktiska verksamheter. Den återförening vi talar om är emellertid bärare av en annan och mer tvingande legitimitet än traditionalismens.

Den bygger på djupgående förändringar inom de humanistiska ämnena själva under andra halvan av 1900-talet (i allmänhet: en insikt i de humanistiska ämnenas direkta eller indirekta gestaltande, normgivande, narrativa, doxiska, poetologiska osv. karaktär) såväl som på allt starkare krav på konsten och konstnärerna att tolka, förstå och bearbeta en undflyende verklighet på nya sätt. Relationsdramat mellan humaniora och konst måste få en fortsättning och ett slut som kanske inte bygger på lycklig förening eller återförening, men i varje fall på en ömsesidig insiktsfullhet och dialog, eller på en minskad fördoms-

fullhet, på färre fula fantasier. Och detta i en situation där det är rimligt att anta att vetenskap och humaniora framgent kommer att ha som största funktion för konsten att leverera metaforer snarare än analyser, och att konsten för humaniora därför framför allt kommer att ha en identitet som någonting som man inte riktigt kan lita på.

Ett sätt att påverka denna situation i positiv riktning är gemensamma forskningsprojekt där avsikten inte i första hand är att utforska konstens väsen med hjälp av filosofiska eller humanistiska auktoriteter, en pianist och en skådespelare, utan kanske just utforskning av problem och ämnen som vi människor måste lära oss mer om. Från konstsidan har regissören och dramatikern Suzanne Ostens oförvägenhet, nyfikenhet och villighet att bjuda in alltid varit en förebild – vare sig det gäller ämnesområdet extremism, ”besvärliga människor” eller spädbarn på teatern. Denna elliptiska hållning till det egna skapandet, denna vilja att förändra världen, söka ny kunskap, är också vad som har närt hennes konstnärsskap i fyra decennier.

Sist och slutligen kan man därför säga att relationerna mellan humaniora och konstnärlig forskning också handlar om den nuvarande civilisationskrisen och politiken i en vidare mening. Finns det, eller kommer det att finnas, en situation då de problem vi bearbetar från olika utgångspunkter (praktisk och teoretisk estetik, rumslighet, identitet, det urbana, lycka, kroppslighet, representation, berättelse, relationsfrågor, ljud osv.) blir mer betydelsefulla som kunskapsproblem och utmaningar i samtiden, än stuprören, än striden om legitimitet mellan fakulteter och ämnen? Vem kan i så fall idag klara av att göra en sådan bedömning och garantera en sådan förändring av sinnelaget i namn av något slags gemensamt imperativ eller en nödvändig nyfikenhet?

Jag tror att fakultetsbildningen i Göteborg, men också de särskilda resurserna för konstnärligt forsknings- och utvecklingsarbete vid Vetenskapsrådet, är resurser som möjliggör att en gemensam plattform utvecklas, och att detta arbete är väl värt att få en fortsättning. Men också denna fråga kommer att belysas inom ArtMonitor under kommande år.

Och en mer instrumentell ingång i frågan: Hur kan vi bidra till att skapa en situation där de uppenbara sambanden mellan en akademisk eller utomakademisk konstnärlig grundforskning i film, foto, litteratur, fri konst, musik, design osv. och olika slags ”tillämpad forskning” och produktion på dessa områden bättre tas till vara? Vilken kan bli den konstnärliga forskningens roll härvidlag?

De texter och konstprojekt vi kommer att presentera i ArtMonitor, och som ofta baseras på ett nytt slags tvärvenskaplighet, kommer att peka på möjligheter också till ett sådant gränsöverskridande samarbete. När vi arbetar med poetik, med doxologi, do it yourself design, diskursiv konst, kreolisering av genrer, försök till konstnärligt kreativt gestaltande forskning enligt den gamla Göteborgsmodellen eller andra former för konstnärlig forskning, så forskar vi givetvis om konst, men vi kan aldrig fånga in det vi menar med konst utan att ta vägen om det om vilket den påstår sig tala: samhället, livet, sjukvården, politiken, musik, astronomi, immunologi eller kanske rentav ”forskning”. I allt konstnärligt arbete finns en stark medveten eller omedveten hållning till en kontext, om någonting annat, om det vari konsten figurerar och för en dialog. Att vara konstnär handlar kanske mer om att kunna tolka en kontext än om att kunna ”producera” en text (den som vill förvissa sig om detta kan vända sig till det VR-stödda projektet ”Skrivandets rum”). Hur tar universitetet, samhället vara på denna unika kompetens? Är inte den en del av kunskapssamhället, om något?

Slutligen ett par ord om redovisningsformerna. ArtMonitor kan inte bli en traditionell vetenskaplig tidskrift med papers och artiklar. Det vore akademisering i dålig mening och att förråda uppdraget. Vi måste ständigt, både i samband med konferenser och andra ”publiceringar”, lägga oss så nära vi kan den konstnärliga forskningen vi arbetar med, såväl tidsligen som rumsligen. Det betyder att vi i ArtMonitor kommer att arbeta med traditionella vetenskapliga artiklar, essäistik, debatterande material, men också med olika slags digital återgivning av forskningsprojekt: bild, DVD, webblänkar av olika slag.

Men vi kommer också att vara med och organisera presentationer, manifestationer och debatter kring konstnärlig forskning. Denna verksamhet kommer att kulminera under 2008 – det år då konstnärliga fakulteten vid Göteborgs universitet anordnar den elfte kongressen för *European League of the Institutes of the Arts* i Göteborg – med fokus just på konstnärlig forskning. Välkomna också till detta evenemang!

4.

I skrivande stund inleds ett av ArtTechkollegiets sista samarbetsprojekt före projekttidens definitiva utgång. Det handlar om en debattserie och en forskarkurs om visuell kultur och förutsättningarna för konstnärligt arbete i vår tid i anslutning till en ambitiös utställningssatsning på Göteborgs konstmuseum. Projektet heter *Undercurrents*. Kursen och debattserien är förlagda utanför universitetet – till Göteborgs konstmuseum, och den som anordnar utställning och kurs – idéhistorikern och psykoanalytikern Dariush Moaven Doust – är också en av dem som var med och drog igång Kunskapsbildningskollegiet.

Utställningen är resultatet av ett långt reflektionsarbete och en långsam dialog med ett antal konstnärsskap, utan krav på deadline eller kommersiell effektivitet. Man kan säga att den här utställningen, i likhet med en del av det som blev gjort under Maria Linds tid som chef för Münchener Kunstverein, eller några av projekten på *Documenta XI* präglas av en utforskande attityd där universitetsanknytningen – reell eller som idé – inte är helt oväsentlig eller irrelevant vare sig för det som har åstadkommit eller för de nya perspektiv för konstproduktion och utställande som en forskande hållning. Under ett framträdande i Gent nyligen tog Maria Lind upp just de möjligheter till en annan arbetsrytm och en större fördjupningsmöjlighet som den konstnärliga forskningen erbjuder och Beatrice von Bismarck, professor i konst- och bildvetenskap i Leipzig hävdade samma sak i en presentation av det samtidskritiska projektet *Be creative*.

Syftet med *Undercurrents* är inte att låta konsten underordnas ett utifrån kommande kritiskt perspektiv, eller en ”vetenskaplig” bedömning, utan istället att ”det kritiska blir ett led i den konstnärliga fantasin. Den verkliga mångfalden omfattar det säregnas bräckliga verklighet.” (Katalogtext, *Undercurrents*). Bättre kan det egentligen inte sägas. Det handlar om att tillvarata det säregnas bräckliga verklighet. I just denna mening handlar konstnärligt arbete och konstnärlig forskning om ett slags ansvarstagande för det unika som i vårt arbete i Göteborg, vid sidan av den här nämnda utställningen kanske hittills har kommit till allra starkast uttryck i den litterära essäistik som utvecklats kring grundutbildnings-

ämnet Litterär gestaltning med volymer som *Avståndsmätning* av Marie Silkeberg och *Jag vill vara allt vitt* om Bengt Berg samt *Och jag var länge död: läsningar av det ambivalenta*, om Olav H. Hauge. Bägge av Staffan Söderblom. Dessa essävolymer, som är grundade i ett slags dolda dialoger med texter och levande och döda författare, är prov på sådan konstnärlig grundforskning som är lika relevant för de konstnärliga och litterära fälten som för skilda humanistiska sätt att gripa sig an konst och dikt.

5.

Nu vid årsskiftet slutar resan med ArtTech Sublime. Kollegiet kommer att leva vidare i andra konstellationer och många av dess funktioner övertas nu av en utvidgad nämnd för konstnärligt utvecklingsarbete. I albumet finns bilder på identiteter och funktioner och landskap och en större medvetenhet hos alla som varit med om den egna positionen: globalt, nationellt, lokalt – och dess för- och nackdelar. Kort sagt: en större frihet, en större handlingsberedskap, en bättre karta och en bättre grund. Resevillkor och detaljer finns redovisade i sista kapitlet av denna volym. Jag hoppas att de essätexter vi trycker här ska förmedla något av den betydelse kollegiestöden har haft för att i ett inledande skede få till stånd en serie storslagna nätverk, främst på musikområdet och det musikpedagogiska området, sen en inre dialog, därefter en plattform för att utveckla forskningsprojekt, sen en plattform för att reflektera kring forskarutbildningens möjligheter och implikationer och sist och slutligen för att etablera ett debattforum av den här föreliggande sorten och den plats för benchmarking som ELIA-biennalen 2008 i Göteborg kommer att bli. Det är vår förhoppning att denna dynamiska och kontroversiella verksamhet kommer att kunna få en stabil grund. Det är den värd.

Johan Öberg