Musik och kunskap: den konstnärliga forskningens potential - presentation

Henrik Frisk

# Start

Det finns fortfarande relativt lite kunskap om vad konstnärlig forskning egentligen är trots att den länge varit myndig. Likaså, eller kanske just därför, finns det fortfarande frågor kring vad den kan bidra med. Man kan förvisso fråga sig om kunskapen om t.ex. antropologiska forskningens metoder och resultat egentligen är större, eller om det finns en bredare insikt i på vilket sätt forskning i teoretisk fysik bidrar till samhällets utveckling. Dessa forskningsgrenar är dock uppenbart politiskt och kulturellt mer etablerade än den konstnärliga forskningen, varför okunskapen i just detta fält kan vara förståelig.

Det finns en teknologisk/vetenskaplig, en filosofisk och en konstnärlig aspekt av mycket mänsklig aktivitet. Det konstnärliga perspektivet är inte begränsat till konstnärers praktik. Den vetenskapliga aspekten kommer jag inte tala så mycket om, för det är den som jag tror flest människor känner sig bekväma med: Även om vi nu upplever faktaresistens och kunskapsförakt så gissar jag att det är fler som är bekanta med den vetenskapliga metoden än som kan svara på vad en filosofisk eller konstnärlig metod kan bestå av. Den filosofiska aspekten kommer jag inte heller direkt beröra, för vi har inte tid. Modellen av världen som ett system som vilar på tre ben, tre kunskapssystem, har jag lånat från de två franska tänkarna Gilles Deleuze och Fèlix Guattaris bok som på engelska heter What is Philosophy? Jag ska inte gå in på detaljerna i denna bitvis ganska snåriga bok utan bara låna själva premissen.

# Om Deleuze

De beskriver den vetenskapliga metoden som en process som saktar ner tiden, som tar ett komplext fenomen och reducerar det till en enda funktion. Reduktion och representation vilket genererar tillstånd, funktioner och referentiella propositioner. Även om vetenskapen inte behöver filosofin, eller konsten, kompletterar de tre perspektiven varandra. Här strävar Deleuze och Guattari efter att placera filosofin och tänkandet i relation till vetenskapen och konsten och samtidigt undvika att skapa hierarkier dem emellan. Tillblivelse och transformation framför tillstånd. Begrepp, inte som former som fylls med innehåll utan som uppstår i relation till varandra i ständig rörelse. Vad betyder detta för diskussionen om den konstnärliga forskningens betydelse och förmåga att skapa resultat relevanta för en värld i kaos?

Deleuze och Guattaris uppdelning i de tre tankeaktiviteterna konst, vetenskap och filosofin för det med sig att vissa frågeställningar blir enklare. Även om ingen av de tre formerna egentligen är beroende av varandra så erbjuder denna beskrivning av dem en potentiell renodling men samtidigt en möjlig interaktion. Detta med ett gemensamt mål: att möta kaoset utan att bli kaotisk. I deras modell är konsten inte en syntes av filosofin och vetenskapen, och den ena formen för tänkandet är inte överlägsen någon av de andra, men möjligheten för dem att bli sammanflätade eller korsa varandra utan att det för den sakens skull uppstår en sammanblandning dem emellan finns alltid. Dvs om rätt förutsättningar finns. Konstnärlig forskning utgör en sådan potential.

# Historia

Men först en kort historia om utveckling av konstnärlig forskning i musik i Sverige. Den har en på vissa sätt längre historia jämfört med andra konstnärliga fält, mycket tack vare de musikvetenskapliga initiativ till en forskarutbildning med praktisk ingång som togs i slutet av 80-talet. Resultatet av detta, och andra, initiativ blev en mjuk övergång från musikvetenskap, till musikpedagogik, och så småningom till konstnärlig forskning i musik. Detta har varit både en fördel och delvis också en belastning då den konstnärliga forskningen i musik delvis har präglats på detta vetenskapliga arv på ett sätt som till exempel den konstnärliga forskningen i fri konst inte har gjort på konstvetenskap i samma utsträckning. Till fördelarna hör stabil metodutveckling, etablerade teorier och en större forskningsmiljö att knyta an till. Men vad är då kunskap i musik?

Den mest uppenbara relationen mellan musik och kunskap är att det krävs någon slags musikalisk kunskap och erfarenhet för att spela musik. Kunskapen behöver inte komma från en skola och erfarenheten behöver inte vara professionell – men man blir bättre genom att lära sig mer. Frågan som vi är intresserade av finns kanske snarare efter den initiala lärandeprocess har skett: när du kan skapa musik genom att spela eller komponera, vad är det då för kunskap du har *utöver* den teknik du har lärt dig, eller *till följd* av den? Hur organsieras tänkande genom den musikaliska praktiken? Kan den typen av tänkande användas i andra sammanhang, och vad betyder i så fall det?

I min avhandling från 2008 var utgångspunkten att konstnärlig kunskap kan användas för att förbättra (snarare förändra) utvecklingen i människa-maskin interaktion. Helt kort: om målet med en interaktiv lösning är att den ska vara konstnärligt intressant kommer den utformas annorlunda än om den huvudsakligen ska vara allmänt funktionell. Varför? För att den konstnärliga sensibiliteten påverkar hur jag tänker kring vad som är bra respektive mindre bra i interaktionen. Detta är inte konstigt – varje fråga finner sitt svar utifrån den kontext som frågan ställs i – men jag vill hävda att vi lever i en tid när den tekniska optimeringen av lösningar tenderar att vara dem vi premierar. Jag har fortsatt att utforska flera andra kunskapssystem på liknande sätt efter det, såsom artificiell intelligens och mer abstrakta frågor som rör identitet och traditioner.

# Om forskning och kunskap

Utgångspunkten för forskning i allmänhet är idén om att det som ska beforskas har en kunskapspotential som är användbar i något sammanhang. Vi forskar på rymden t.ex. för att den kan lära oss något om vår historia och vår framtid, och vi forskar på hjärnan, bland annat för att kunna förstå hur vårt medvetande fungerar. Utgångspunkten för konstnärlig forskning i musik är att det vi musiker gör (musiker här i den bredaste bemärkelsen, alltså även som kompositörer och producenter t.ex.), innehåller en kunskap som kan vara användbar för andra musiker men även inom andra områden. Vi kan få fram kunskap som vi inte hade tidigare och i bästa fall berika hela fältets kunskapspotential.

Denna typ av kunskap, konstnärlig kunskap, kan likställas med det som man traditionellt kallar vetenskaplig kunskap. Inte för att det är samma sak (det är det inte) utan för att vi på ett systematiskt sätt producerar information. Denna information kan ses som ett komplement till andra former av kunskap. Men vi ska skilja på kunskap om musik, t.ex. kunskap om musikteori, musikinstrument, akustik eller musikhistoria, och kunskap om konstnärliga gestaltning av musik. Den senare kan handla om frågan om hur musiker kan spela tillsammans, hur relation mellan kropp och gestaltning utvecklar sig eller hur de musikaliska valen görs i en improvisation. Kort sagt, kunskapssystemet är det konstnärliga arbetet och dess förutsättningar. Denna typ av kunskap är värdefull för att musikfältet ska kunna utvecklas men kan även användas inom andra områden.

Konstnärlig kunskap har utforskats på olika vis hur länge som helst och är inte alls beroende av konstnärlig forskning. Konstnärlig forskning erbjuder däremot andra metoder som gör att vi kan se bortom det som är uppenbart för musikern själv, men framförallt kan vi arbeta med att göra den här kunskapen tillgänglig även utanför den konstnärliga fältet vilket är unikt.

# Konstnärlig forskning och utmaning

Det som bland annat gör detta utmanande är att utgångspunkten för konstnärlig forskning är att objektet, det som beforskas, i vissa fall är svårt att skilja från forskaren, dvs musikern. Det är forskaren själv som studerar sin egna process samtidigt som hen är mitt uppe i den. Ibland säger vi att i konstnärlig forskning är konsten både objekt, metod och resultat, vilket är väldigt annorlunda från den vetenskapliga metoden där avståndet mellan objektet och forskaren tillsammans med metoden bidrar till trovärdighet, validitet, akruens. I konstnärlig forskning vilar istället validiteten på ett subjektivt förhållningssätt

Huruvida den kunskapen kan göras tillgänglig eller inte har att göra med hur vi dokumenterar och kompilerar kunskapen. Den är väldigt flyktig och kan lätt försvinna bort när man lämnar kontexten i vilken den har sitt ursprung. Svårigheten kan liknas vid att försöka förklara en dröm man haft: först är den själklar för mig som berättar, men allt eftersom jag återger drömmen så blir den mer och mer esoterisk. Konstnärlig kunskap fungerar på liknande sätt: när den konceptualiseras tenderar den att förlora sin mening.

# Kunskapen och Bateson

Den brittiska antrolprologen Gregory Bateson drar just parallellen mellan drömmar, berusning och konstnärliga upplevelser som, enligt honom är en annan slags information i medvetandet än konceptualiserad kunskap. Utmaningen i att förklara den ena typen av information med språket i den andra typen kan vara nästan oöverstigliga: det handlar om en mycket svår översättning. Det är här den konstnärliga metoden kommer in. Genom att t.ex. sänka hastigheten, eller rent av frysa tiden, som gör det möjligt att ätervända till stunden där kunskapen gestaltade sig: vad var det jag gjorde när jag fick till den där löpningen och landade på precis rätt ton, med precis rätt intonation? Verktygen vi har till vår hjälp här är ljud- och videoinspelningar och ibland mer avancerade metoder som motion tracking eller VR simuleringar.

# Dynamik

All konstnärlig praktik befinner sig inte heller i ett ständigt flux. Det finns flera exempel på praktiker som är konceptuellt stabila, men i allmänhet finns det mycket rörelse och det är detta som gör konstnärlig forskning såväl svår att förklara och definiera och samtidigt så otroligt användbar: generella förklaringsmodeller håller inte. Detta är en egenskap som ska underhållas och inte undertryckas. Resultatet av en dynamisk konstnärlig praktik kan fortfarande analyseras genom kvantitativa metoder och forma modeller. Dessa modeller kan ge resultat men för sig själva är det tveksamt vad de egentligen representerar i den konstnärliga processen. Om praktiken som genererade dem inkluderas i beskrivningen är det större sannolikhet för att de genererar kunskap som är användbar i konstnärlig forskning. Därför är det inte i reduktionen, eller den deduktiva metoden, som resultaten ska sökas utan i komplexiteten och instabiliteten, eller kort, i relationen till kaos. Det är detta som Deleuze och Guattari pekar på som skillnaden mellan filosofi och vetenskap, och jag skulle hävda att det är samma sak som skiljer konst från filosofi och konst från vetenskap:

# Varför KF och KK?

Vad kan då konstnärlig kunskap användas till? Till viss del är den frågan fel ställd. Konstnärlig kunskap kommer inte kunna konkurera med väl definierad kunskap som löser ett problem såsom hjulet löser transporter, eller differentialkalkylen har bidragit till en hel mängd intressanta lösningar. Nej, det är inte det som är styrkan i konstnärlig kunskap. Styrkan är istället den kunskap som utvecklar sig genom forskningen till att vara en tillgång för alla praktiker inom samma kunskapssystem: Forskning i saxofonspel kommer vara intressant för de som vill lära sig saxofon, enkelt uttryckt. Det är naturligtvis inte så radikalt kan man tycka. Människan har alltid spelat musik och den kunskapen har förts vidare från generation till generation helt utan konstnärlig forskning. Det som däremot tillförs är för det första systematiken och genomskinligheten i kunskapen som motverkar de romantiska tendenser som ofta uppstår kring musicerande och som är mytologiska snarare än reella.

En annan aspekt av detta är kanske ännu viktigare: kunskap som har systematiserats och utvecklats utifrån en konstnärlig praktik har andra kvalitéer än andra kategorier av kunskap. Mötet med den andre i en musikalisk praktik har en annan dynamik och visar i vissa fall på en större känslighet, sensibilitet, jämfört med hur vi ser den i vardagen. Denna dynamik menar jag är en stor tillgång i dagens teknikorienterade och starkt medierade samhälle. Den är ett komplement till vetenskaplig kunskap.

Den ickecentraliserade strukturen för konstnärlig forskning kan bidra till helt ny insikter. Vi kan titta på komplexitet och dess relation till musikaliskt skapande, kreativitet är ett uppenbart område som kan gagnas av konstnärliga perspektiv, mer filosofiska frågor som rör perception, medvetande och lärande, i musik och hälsa kan vi studera den konstnärliga kreativitetens inverkan på välbefinnande och läkande, i frågor av samhällelig natur är konstnärlig kunskap av intresse då den kan rymma erfarenhet av mänsklig interaktion, även i stora grupper.

# Slutargumentation

Ytterligare andra ämnesområden vanliga inom konstnärlig forskning är förkroppsligad kunskap, kommunikativa strategier och interaktion. Dessa tre har varit fokus för flera konstnärliga projekt och på alla dessa tre områden har det varit tydligt att den konstnärliga sensibiliteten och undersökningen har kunna öppna upp för en förståelse som endast svårligen hade kunna angripas på annat vis. Jag tror att frågan om vad konstnärlig forskning är, eller vilken nytta den har, är felställd. Frågan vi borde ställa oss är snarare i linje med: Hur kommer ett samhälle som inte har en aktiv relation till konstnärlig sensibilitet - bortom underhållningsaspekten - och filosofiskt resonemang se ut? Utifrån den frågan kan det ses att det inte enbart är upp till de konstnärliga högskolorna att motivera nyttan med konstnärlig forskning eller tillfredsställa behovet, det är en fråga som ska diskuteras på bred front i samhället.

Det är ingen tvekan om att vi lever i ett vetenskapssamhälle först och främst och att det har i sin tur skapat ett tekniksamhälle. Om det finns övertygande argument för att vetenskapen inte behöver konsten och filosofin så är jag beredd att tänka om. Tills dess menar jag att allt pekar på att vi behöver tillgång till alla typer av tänkande vi kan komma åt för att lösa de utmaningar vi står inför i världen idag. Konstnärlig kunskap och kunskap i musik kommer visa sig vara mycket värdefull.