

KU – igår, idag och i morgon

av Hans Hellsten och Henrik Frisk

Termen *Konstnärligt utvecklingsarbete* härstammar från högskolereformen 1977. De konstnärliga högskolorna inlemmades i universiteten, gick från att enbart vara undervisningsinstitutioner till att också härbärgera forskning – men av vilket slag, det var frågan. Att se på konstnärliga processer som en del av det akademiska kunskapsbyggandet var inte populärt; till skillnad från “god vetenskaplig forskning”, ansågs konstnärliga projekt varken vara generella eller verifierbara utan byggda på subjektiva ställningstaganden i kontrast till den vetenskapliga metoden.

Lösningen blev att jämställa det konstnärliga arbetet med en viss typ av forskning, utvecklingsarbetet. I internationella sammanhang talar man ofta om forskningens tre inriktningar: grundforskning, tillämpad forskning och utvecklingsarbete. Att jämföra konstutövande med utvecklingsarbetets åstadkommande av nya produkter, processer eller system, var så långt man kunde sträcka sig för drygt trettio år sedan.

Det konstnärliga utvecklingsarbetet kom att kännetecknas av bredd, gränsöverskridande ämnesval och metodfrihet. Det organiserades mestadels i relativt korta projekt och fick former som var specifika för varje konstnärligt område.

Ett växande behov av reflektion, långsiktighet och gemensamt kunskapsbyggande inom det konstnärliga utvecklingsarbetet såg från 1990-talet en konstnärlig forskning växa fram, först som idé, sedan som begrepp och slutligen också som organisation. Den vetenskapliga metodutvecklingen hade kommit så långt att det starka subjektiva perspektivet i konstnärligt arbete inte längre sågs som ett oöverstigligt hinder för att infoga även konst i universitetens förråd av kunskapsformer.

Idag är *Konstnärlig forskning* etablerad. Behövs då *Konstnärligt utvecklingsarbete*? Termen finns inte längre i Högskoleförordningen, den togs bort 2012 då man menade att

konstnärlig forskning nu var en etablerad del av forskning rent allmänt och, att i konsekvens med detta, konstnärligt utvecklingsarbete var att ses som utvecklingsarbete inom konstnärlig forskning. Men man betonade också att inget hindrade att man på lokal nivå behöll termen konstnärligt utvecklingsarbete. Detta är klokt eftersom det blir allt tydligare att konstnärligt utvecklingsarbete faktiskt har en egen identitet och inte bara är en konstruerad term som behövdes innan man vågade erkänna att man kan forska inom konst.

Betraktar vi de konstnärliga utvecklingsprojekt som genomförts vid Musikhögskolan i Malmö ser vi att det finns tre huvudtyper av projekt:

- det klassiska KU-projektet, kort, med en oväntad infallsvinkel och utmynnande i en CD; *Beatles på cembalo* av Anders Danman är ett utmärkt exempel.
- rena utvecklingsprojekt, som Björn Roslunds och Carl-Axel Anderssons framgångsrika och nyskapande pedagogiska material *The Musical Ear*.
- projekt som leder in i forskningen, som fungerar som en väg dit för projektledaren, senare forskaren, såsom *La basse traversière* av Anders Ljungar-Chapelon.

Skillnaden mellan dessa och liknande projekt, både vad gäller inriktning och metod, är sådan att konstnärligt utvecklingsarbete knappast kan anses vara en entydig term, inte heller en genre. Det verkar snarare vara ett område, och ett område med många uttrycksformer och möjliga vägar.

Från att ha varit en politisk konstruktion, via en period som ett allt mer självsäkert hybridområde, är det tydligt att det konstnärliga utvecklingsarbetet har blivit ett tredje område, en zon utan fasta gränser, belägen mellan mera väldefinierade områden som utbildning och forskning, eller musikliv och akademi - helt enkelt en friare spelplats. Det är som ett sådant mellanområde vi måste tänka dess framtid.

Det konstnärliga utvecklingsarbetet skulle kunna vara en självklar brygga mellan forskning och grundutbildning. Det skulle kunna motverka den konstnärliga forskningens potentiella isolering. Det skulle även ha kraft att motverka den grundläggande utbildningens sannolika förstening. Det skulle även kunna vara en naturlig förbindelse mellan akademi och musikliv; i de konstnärliga utvecklingsprojekten möts musiklivets projektlust och akademins utforskningsiver – men utan forskningens formella dräkt och långsiktiga krav och konsertarrangörers tvång på ekonomisk bärighet och publik tillvändhet - det har många poänger.

I en post-Bolognatid är det för övrigt viktigt att ge musikhögskolornas lärare möjlighet att utveckla de sidor av sitt konstnärsskap som man förutsätter att studenterna ska förkovra sig i genom det självständiga arbetet. Här kan man ana en del konstnärliga utvecklingsarbetets sammanlänkande funktion, en möjlighet att bidra till att förena många olika aktiviteter inom akademien. Och, kanske viktigast, det kan bli ett forum för att kommunicera konstnärlig kunskap. Har det pedagogiska samtalet varit närvarande har det konstnärliga samtalet inom musikakademien aldrig riktigt funnit sin plats: det konstnärliga utvecklingsarbetet som en metod att erövra akademien som en plats för konstnärlig praktik är definitivt tänkbart.

En oreglerad och kreativ frizon. Som livnär och livnärs av sina grannar. Ungefär så ser vi på det konstnärliga utvecklingsarbetet i morgon.