

Musikalisk gestaltning som forskningsämne.

Ett försök till positionsbestämning

Av Sverker Jullander

Inledning

I Vetenskapsrådets årsbok för konstnärlig forskning och utvecklingsarbete 2005 finns en tankeväckande bild (Hultberg 2005, s. 116). I centrum finner vi Konstnären, i detta fall en musiker i full aktion. Men han är inte ensam. Till vänster i bakgrunden sitter en annan person, försedd med partitur eller anteckningsblock eller kanske båda. Bilden illustrerar en forskningsaktivitet; närmare bestämt är det en musikalisk gestaltning som är föremål för undersökning. Rollfördelningen tycks vara klar: musikern – forskningsobjektet – spelar medan forskaren observerar, gör anteckningar, reflekterar och drar slutsatser. Bilden är inte helt missvisande som illustration av det speciella forskningsprojekt där den hör hemma. Men samtidigt vet den som känner till personerna att ”forskaren” på bilden i själva verket också är musiker och ”musikern” forskare. Den synliga uppgiftsfördelningen är alltså inte den enda tänkbara; i princip kunde rollerna ha varit ombytta. Som illustration av konstnärlig forskning kunde det rentav ha räckt med att avbilda endast en person. Just personalunionen mellan forskare och musiker är ett av de mest utmärkande – för att inte säga utmanande – dragen hos den konstnärliga forskningen på musikområdet. Att forskaren inte syns direkt utan endast i en spegelbild associerar till ett begrepp som ofta förekommer i diskussionen som beteckning för det konstnärliga forskningsarbetets kärna: ”reflektion”.¹

Musikalisk gestaltning som forskarutbildningsämne hör otvetydigt hemma inom området ”konstnärlig forskning”, som i sin tur ingår i det vidare begreppet ”praktikbaserad forskning”. Dessa termers betydelseinnehåll och användning diskuteras inledningsvis i ett internationellt perspektiv. Artikelns² huvuddel behandlar framväx-

1 I studieplanen för konstnärlig forskarutbildning vid Lunds universitet beskrivs ”konstnärligt utvecklingsarbete och dokumentation” (närmast motsvarande avhandlingen) som ”[k]onstnärlig praxis i växelverkan med reflekterande moment”. Orden ”reflektion” och ”reflekterande” förekommer även på flera andra ställen i studieplanen. Bland annat anges den obligatoriska metodkursen syfta ”till att uppöva förmågan till reflektion kring och kommunikation om den konstnärliga processen”. Reflektion som led i en forskningsprocess innebär ett medvetandegörande av forskarsubjektet: ”Reflektion handlar om att fundera kring förutsättningarna för sin aktivitet, att undersöka hur personlig och intellektuell involvering påverkar interaktionen med vad som beforskas” (Alvesson och Skoldberg 1994, s. 321). Om den nära anknytningen mellan reflektionen som metod och [studiet av] bildkonst vittnar flertalet kapitel i Emsheimer et al. (2005).

2 Artikeln är baserad på en föreläsning vid konferensen ”Musikvetenskap i dag” i Växjö 7.6.2006.

ten och utformningen av de konstnärligt inriktade forskarutbildningarna i musik i Sverige – i dag fem till antalet av vilka två använder ämnesbenämningen ”musikalisk gestaltning” – och diskuterar de olika synsätt på relationen mellan konstnärlig forskning och vetenskap som kommer till uttryck inom dessa utbildningar.³ Avslutningsvis diskuteras forskarutbildningsämnet musikalisk gestaltning i relation till andra konstnärliga doktorsutbildningar i musik och till musikvetenskapen. Artikelns fokus är ideologiska och principiella frågeställningar (inklusive terminologiproblem), så som de framträder i studieplaner och andra dokument med anknytning till de aktuella forskarutbildningarna.

Konstnärlig forskning

”Konstnärlig forskning” är fortfarande en tämligen ny term, och någon långtgående konsensus om dess betydelseinnehåll föreligger knappast. Skilda meningar finns bland annat om vad det ”konstnärliga” i sammanhanget skall anses innebära och om vilken relation detta slags forskning har till vetenskap i allmänhet och de estetiska vetenskaperna i synnerhet.

”Konstnärlig” kan fungera som en karakteristik av forskningen på flera plan: det kan gälla forskarens kompetens, forskningsproblemets natur, metod och teori, formerna för resultatpresentationen och forskningsresultatets tillämpning.⁴ Det har under lång tid förts en debatt, i Sverige och andra länder, om vad som kännetecknar konstnärlig forskning, vad som är dess kärna, huruvida tydliga avgränsningar bör göras å ena sidan gentemot ”ordinär” konstutövning, å andra sidan gentemot vetenskap, och var i så fall demarkationslinjerna bör ritas upp.⁵ Även om ingen allmän konsensus har uppnåtts, torde det torde råda enighet om några grundförutsättningar för att en verksamhet skall kunna kallas konstnärlig forskning: dit hör att forskaren besitter professionell konstnärlig kompetens (alternativt att sådan kompetens finns företrädd i forskargruppen), att de problem som behandlas är relevanta för den konstnärliga praktiken och att forskningens resultat syftar till praktisk tillämpning i denna. Av det sistnämnda torde följande att konstnärlig forskning kan räknas till tillämpad, eller kanske snarare tillämpningsorienterad forskning.⁶

3 Jämförelsen mellan de olika forskarutbildningarna utgår i första hand från studieplanerna. Ingen doktorsavhandling har ännu (januari 2007) lagts fram vid någon av de konstnärliga forskarutbildningarna i musik – förutom vid musikvetenskap (konstnärligt-kreativ variant) i Göteborg.

4 Flera av dessa problemområden, framför allt de metodologiska, behandlas av Hannula et al. (2005), ”the first full-length focused methodological analysis of the new academic *modus operandi* or discipline called ’artistic research’” (s. 9).

5 En fyllig redogörelse för såväl debatten som de konstnärliga forskarutbildningarna i Sverige och internationellt ges av Karlsson (2002). En uppdaterad lista över pågående konstnärliga doktorsarbeten i Sverige återfinns i Karlsson (2006).

6 I termen ”tillämpad forskning” ligger inte bara att forskningen har en inriktning mot praktisk problemlösning utan också att den tillämpar resultat och metoder från en tidigare utförd ”grundforsk-

Praxisbaserad forskning

Konstnärlig forskning kan relateras till det vidare begreppet praktikbaserad forskning ("practice-based research"),⁷ ett begrepp som används såväl innanför som utanför konstområdet. Praktikbaserad forskning skulle kunna definieras som det slags forskning som nära anknyter till en icke-akademisk yrkespraktik och förutsätter att forskaren besitter professionell kompetens inom det område som forskningen avser. Termen används inom många områden: framför allt medicin och besläktade områden men också t.ex. inom pedagogik, socialt arbete, juridik och teologi – och naturligtvis inom det konstnärliga området. I en Google-sökning på "practice-based research" (2006-05-29) gällde ca 70 av de 100 första träffarna medicinrelaterade ämnen medan 15 avsåg det konstnärliga området.

Från forskningen inom socialt arbete kommer följande definition av "practice-based research":

the use of research-inspired principles, designs and information-gathering techniques within existing forms of practice to answer questions that emerge from practice in ways that inform practice (Dodd & Epstein 2006).

Denna formulering ger intrycket att verksamheten i sin helhet tänks äga rum utanför akademien, i den konkreta yrkespraktiken, "within existing forms of practice", där forskningsinspirerade principer m.m. skall komma till användning. Det tycks alltså handla mer om att låta vetenskapligt tänkande genomsyra den praktiska yrkesverksamheten än att föra in praktiken och dess metoder i akademien.

En annan definitorisk ansats avser specifikt det konstnärliga området:

...the term "practice-based" is frequently used as an umbrella term for academic research which incorporates artistic practice as a research methodology (Rubidge 2005).

Denna formulering placerar den praktikbaserade forskningen inom akademien och accentuerar bruket av själva praktiken som metod.⁸ Här är det alltså inte akademins vetenskapliga metoder som får en bredare tillämpning i en professionell yrkesverksamhet utanför universitetet utan i stället professionen som berikar akademien med

ning". Denna senare innebörd är inte självklart överförbar till den konstnärliga forskningen. Pentti Routio, vars omfattande webbplats "Arteology" behandlar vetenskapsteoretiska och metodiska problem i första hand utifrån designområdets perspektiv, betonar starkt den konstnärliga forskningens "normativa" karaktär. Med detta uttryck avser han forskningens mål att åstadkomma förbättringar i form av konkreta produkter och praktiska lösningar (Routio 2004). Inom vetenskapssamhället har uppdelningen i "grundforskning" och "tillämpad forskning" på senare tid kritiserats för att vara föråldrad (Björkstrand 2006, s. 312).

7 Även varianten "praxisbaserad forskning" förekommer.

8 Ett liknande synsätt uttrycks i formuleringen "Det konstnärliga arbetet är både objekt och metod" som återfinns i studieplanen för den konstnärliga forskarutbildningen vid Lunds universitet. Samma ståndpunkt hävdas, med en nästan identisk formulering, av konstprofessorn Elin Wikström i Umeå (Wikström 2004, s. 113).

en för denna ny ”forskningsmetodik”.

De här två definitionerna har inte valts för att de skulle vara mer allmänt omfattade, utan för att de illustrerar vissa skillnader mellan det konstnärliga sammanhanget och andra områden i synen på praktikbaserad forskning och dess relation till ”traditionell” vetenskap. Dessa skillnader sammanfattas grovt i tabell 1.

Yrkespraktiken finns med i:	PBR i konst	Annan PBR
Problemgenerering	Ja	Ja
Metod	Ja	Nej
Resultatpresentation	Ja	Nej
Tillämpning	Ja	Ja

Tabell 1. Yrkespraktikens roll i praktikbaserad forskning (PBR).

I detta sammanhang kan det vara intressant att se på vissa särdrag hos det konstnärliga området i bruket av olika termer för praxisanknuten forskning.

Sökning	Endast term	Term + ”art”	Term + ”the arts”	Term + ”fine arts”
Practice-based research	195000	66100 34 %	19200 10 %	560 0,29 %
Practitioner research	148000	47500 32 %	10700 7 %	327 0,22 %
Practice as research	29700	21300 72 %	933 3 %	424 1,43 %
Practice-led research	19300	14400 75 %	9890 51 %	255 1,32 %
Research through practice	768	462 60 %	230 30 %	92 11,98 %
Research by practice	773	106 14 %	70 9 %	7 0,91 %

Tabell 2. Resultat av Googlesökningar (2006-12-27) på engelska termer för praxisanknuten forskning. Sökningar har gjorts på varje term, dels ensam och dels i kombination med olika uttryck för ”konst”. Resultaten uttrycks i antal träffar samt, för kombinationsökningar, i procent av antalet träffar på enbart grundtermen.

Som framgår av tabell 2 framträder ”practice-based research” och ”practitioner research” som de utan jämförelse vanligaste termerna för detta slags forskning.⁹ Även om dessa två tycks vara de oftast förekommande även inom det konstnärliga områ-

9 Diskussionen om de sökresultat som visas i tabell 2 förs i medvetande om att räknande av Google-träffar är ett tämligen trubbigt mätinstrument som bör användas med försiktighet, och att träffarna framför allt återspeglar läget i den engelskspråkiga delen av världen. De skillnader mellan olika termers och termkombinationers frekvens som framträder i tabellen är dock i flera fall så stora att de har bedömts vara av intresse.

det, så visar de närmast vanligaste termerna, ”practice as research” och ”practice-led research” ett betydligt starkare samband med konstområdet. Semantiskt skiljer sig dessa termer från de föregående i det att de tenderar att ge praktiken en starkare ställning i förhållande till forskningen. ”Practice as research” implicerar rentav en identitet mellan själva [yrkes]praktiken och den praxisanknutna forskningen. Forskningen blir – reduceras till – en aspekt av praxis, något som inte tycks ge utrymme för den import av vetenskapliga eller ”forskningsinspirerade” metoder som enligt Dodds och Epsteins definition är grundläggande för praxisbaserad forskning.

De sökresultat som redovisats i tabell 2 ger tillsammans med de ovan diskuterade definitionerna intrycket att den konstnärliga forskningen är mer benägen att lita till sig själv och mindre sinnad att importera metoder från vetenskapen än annan praxisbaserad forskning, också då verksamheten befinner sig i en akademisk kontext. Bakom detta kan ligga idéer om konstens autonomi, liksom tanken att konstutövning i sig själv är – eller i varje fall kan vara – ett slags forskning, likvärdig med den vetenskapliga men fristående från denna.¹⁰ Sådana anspråk torde knappast finnas inom andra områden där praktikbaserad forskning är vanlig. En viktig skillnad är också att yrkesutövare inom t.ex. socialt arbete och undervisning, till skillnad från konstnärer, normalt har någon form av vetenskaplig skolning inom grundutbildningens ram.

Konstnärligt utvecklingsarbete

Till de från framför allt naturvetenskap och teknik välkända kategorierna grundforskning och tillämpad forskning (där i viss mening naturvetenskapen typifierar grundforskningen och teknikvetenskapen den tillämpade forskningen) fogas ofta ett tredje steg, utvecklingsarbete. Utvecklingsarbete hör enligt högskolelagen (2§)¹¹ till högskolans uppgifter men har i första hand sin plats i näringslivet, där, som uttrycket FoU antyder, ingen skarp distinktion görs gentemot den [tillämpade] forskning som också förekommer där.¹² I sin ursprungliga kontext innebär ”utvecklingsarbete” en

10 Wikström (2004, s. 111) gör en distinktion mellan tre nivåer av konstnärligt arbete inom utbildningen: a) konstnärlig gestaltning, b) konstnärlig gestaltning med inriktning på konstnärligt utvecklingsarbete och c) konstnärlig gestaltning med inriktning på undersökande konstnärligt utvecklingsarbete. Av den fortsatta framställningen framgår att den sistnämnda nivån ses som synonym med forskning, och att den anses kunna äga rum inom ramen för det konstnärliga arbetet som sådant: ”Många professionellt utövande konstnärer idag ägnar sig åt undersökande utvecklingsarbete på mycket hög nivå. Hans eller hennes konst är i sig ett instrument för undersökande utvecklingsinriktat arbete. En riktning inom forskningen är att borra sig djupare ner i sitt eget ämne. En annan är att bredda sitt arbete genom att närma sig andra ämnen och kunskapsområden.”

11 Lagtexten talar om ”annat utvecklingsarbete” till skillnad från det omedelbart dessförinnan nämnda konstnärliga utvecklingsarbetet.

12 Den officiella svenska webbplatsen om forskning uppger att över 80 procent av företagens FoU-resurser går till ”ett konkret och praktiskt inriktat utvecklingsarbete” (<http://www.forskning.se>,

avgränsning gentemot det akademiska, eller, annorlunda uttryckt, står för den icke-akademiska delen av en mer eller mindre sammanhängande kunskapsbildningsprocess.

Inom den svenska högskolan lanserades begreppet ”konstnärligt utvecklingsarbete”¹³ i samband med 1977 års högskolereform, som en motsvarighet till den forskning som ingick i övriga akademiska lärares tjänster (*Konstnärlig kunskapsbildning*, s. 7). Medan de konstnärliga högskolornas fasta lärarkår i huvudsak bestod av adjunkter (varav några med ”professors namn” men med samma villkor i övrigt), dvs. tjänster med enbart undervisning, så ingick forskning som en självklar del i de andra institutionernas lektors- och professorstjänster.¹⁴

Det konstnärliga utvecklingsarbetet blev ett nyckelbegrepp i tänkandet kring och organiserandet av konstnärlig utbildning och verksamhet på akademisk nivå. Det gav lärarna möjlighet att genom att själva initiera och genomföra projekt främja en systematisk kunskapsutveckling inom sitt område på ett sätt som var tänkt att kunna kommuniceras till kolleger och studenter, och i viss utsträckning även till allmänheten. De särskilda resurser som ställdes till förfogande för konstnärligt utvecklingsarbete vid de konstnärliga högskolorna (Kälvemark 2000, s. 7) kunde gå in i vissa tjänster, framför allt professurer, men fördelades också som projektmedel som söktes i intern konkurrens.

När man på 90-talet i större skala började tala om konstnärlig forskning, så avsåg man knappast att upprätthålla en skarp gräns till det redan etablerade begreppet konstnärligt utvecklingsarbete. Snarare kan konstnärlig forskning ses som en vidareutveckling av det konstnärliga utvecklingsarbetet – bl.a. för att komma till rätta med svagheter som bristen på analytisk reflektion och forskningsanknytning (*Konstnärlig kunskapsbildning*, s. 7). Samtidigt fanns en önskan om skärpning och tydliggörande av jämligheten mellan konstnärlig och vetenskaplig verksamhet inom akademien. Ett tydligt uttryck för ett sådant emancipatoriskt perspektiv på terminologifrågan ger koreografen och professorn vid Danshögskolan Efva Lilja (2004, s. 31):

Konstnärlig forskning skall kallas konstnärligt utvecklingsarbete enligt vedertagen praxis. Jag vet. Ändå vill jag använda ordet forskning. Vetenskaperna har haft monopol på begreppet och befäst dess definition. Många människor värderar ofta de vetenskapliga forskningsdisciplinerna högt, medan konstnärlig forskning för de flesta är okänt.

2007-01-04).

- 13 Enligt Karlsson (2002), som hänvisar till Kälvemark (2000), är begreppet ”konstnärligt utvecklingsarbete” unikt för Sverige – eller var det åtminstone då det infördes. I dag är begreppet vanligt även i Norge; däremot tycks det knappast förekomma i andra länder. Googlesökningar på ”konstnärligt utvecklingsarbete” och ”kunstnerisk utviklingsarbeid” gav 16400 resp. 16800 träffar. Det motsvarande engelska uttrycket ”artistic development work” gav 153 träffar; av de 87 första avsåg 35 Sverige och 29 Norge (”development work” utan bestämning gav ca 1,4 milj träffar). Samtliga sökningar gjordes 2006-12-29.
- 14 Konstnärliga professurer i egentlig mening på musikområdet fanns vid denna tid i dirigering och i komposition vid Musikhögskolan i Stockholm.

Dessa strävanden kom att fokuseras på forskarutbildningen.¹⁵ Konstnärligt utvecklingsarbete som benämning på en viss typ av särskilt finansierad projektaktivitet vid konstnärliga högskolor har dock ingalunda spelat ut sin roll, och Liljas likställande av konstnärligt utvecklingsarbete med konstnärlig forskning är långtifrån allmänt omfattat. Ett försök att reda ut begreppen görs i ett dokument från Konstnärliga fakulteten vid Göteborgs universitet (*En liten handbok i konsten att söka KU-medel*), där det, mot bakgrund av att det vid fakulteten numera finns särskilda medel för forskning och forskarutbildning, framhålls att:

...KU-verksamheten tydligare än förr måste definiera sig inom ett fält som visserligen gränsar mot eller träder i dialog med det vetenskapliga, men rör sig friare relativt ämnesvalen och pejar sina speciella vägar i framtagningen av metoder och gestaltungsformer.

Det är i förståelsen av KU-arbetet som experimentell kraft vi bör se dess betydelse, såväl för grundutbildningen och andra KU-projekt som för forskningen inom det konstnärliga området.

[...]

Oberoende av ämnesvalen sker denna typ av utvecklingsprojekt alltid på konstnärlig grund. Deras syfte är att i någon mening vidga, fördjupa, undersöka och – i förlängningen – gestalta konstnärliga frågeställningar.

Enligt denna syn är det konstnärliga utvecklingsarbetet (KU-arbetet) alltså inte identiskt med konstnärlig forskning – här kallad ”forskningen inom det konstnärliga området”. Däremot är det, menar man, som ”experimentell kraft” av betydelse inte bara för denna forskning utan även för vetenskapen i allmänhet i sin egenskap av dialogpartner. Formuleringarna antyder också att den konstnärliga forskningen – till skillnad från det konstnärliga utvecklingsarbetet – inte ses som en från vetenskapen skild verksamhet.

Konstnärliga forskarutbildningar i musik

I dag finns i Sverige fem forskarutbildningar för vilka inträdeskraven innefattar praktisk musikalisk kompetens på professionell nivå (se tabell 3 nedan).

Till detta skall läggas besläktade strävanden och aktiviteter vid andra svenska lärosäten. *Kungliga Musikhögskolan* i Stockholm, där forskarutbildning i musikpedagogik finns sedan flera år tillbaka, har en uttalad strävan att inrätta en doktorsutbildning i musik, något som tydligt kommer till uttryck i *Forskningsstrategi* (2003).¹⁶ *Musikvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet* ger kurser i interpretation på

15 Jfr användningen av ”konstnärligt utvecklingsarbete” i studieplanen för den konstnärliga forskarutbildningen vid Lunds universitet och i Kungliga Musikhögskolans *Forskningsstrategi* (se nedan s. 80f).

16 Två konstnärliga doktorander är verksamma vid KMH, trots att lärosätet saknar examensrätt. Detta har enligt KMH:s webbplats (”Forskning”) möjliggjorts av ett samarbete med Sibelius-Akademien.

grundnivå, dock utan samband med musikvetenskaplig utbildning eller forskning. Inom ämnet Yrkeskunnande och teknologi vid *Kungliga Tekniska Högskolan* i Stockholm finns två doktorandprojekt med musikinriktning (Karlsson 2006, s. 64f).

Institution	Ämnesbenämning	Färdiga doktorer	Pågående avhandlingsprojekt
Göteborgs universitet, Institutionen för kultur, estetik och medier	Musikvetenskap, konstnärligt-kreativ	12	6
Göteborgs universitet, Högskolan för scen och musik	Musikalisk gestaltning	–	8
Lunds universitet, Konstnärliga högskolorna i Malmö	Konstnärlig forskarutbildning [med musik som en av inriktningarna]	–	3
Luleå tekniska universitet, Institutionen för musik och medier	Musikalisk gestaltning	–	3
Örebro universitet, Musikhögskolan	Musikvetenskap med konstnärlig inriktning ¹⁾	–	–

Tabell 3. Konstnärliga forskarutbildningar i musik i Sverige 2007-01-01.

- *) Studieplanen är gemensam för musikvetenskapsämnets båda inriktningar, den musikpedagogiska och den konstnärliga. Någon ”ren” musikvetenskaplig inriktning finns inte. År 2006 framlades en avhandling (Eriksson 2006), som formellt tillhörde den musikpedagogiska inriktningen men också innehåller ett konstnärligt inslag i form av en CD-bilaga. Den konstnärliga inriktningen har i studieplanen en svag profil: inga konstnärliga inträdeskrav specificeras; däremot finns ett generellt inträdeskrav på lärarexamen i musik, som tycks skraddarsytt för den musikpedagogiska inriktningen. Inte heller föreskrivs något praktiskt-konstnärligt element i avhandlingen.

Konstnärligt inriktade forskarutbildningar i musik finns även i övriga Norden. *Sibelius-Akademien* i Helsingfors har doktorsutbildning sedan ca 1990, numera med tre inriktningar: konstnärlig, vetenskaplig och med inriktning på utvecklingsarbete. *Norges Musikkhøgskole* i Oslo har forskarutbildning sedan ca 2000. Även här finns tre inriktningar, historiska och samtidsinriktade uppförandepraktiska problemställningar, musikpedagogik och musikterapi. Här har forskarutbildningen övervägande traditionellt vetenskaplig karaktär, och två av de tre inriktningarna kan betraktas som ”rent” vetenskapliga såtillvida att konstnärliga inslag inte ingår i resultatredovisningen.

Pionjären: konstnärligt-kreativ forskarutbildning i musikvetenskap

1977	En konstnärligt-kreativ forskarutbildning i musikvetenskap inrättas, parallellt med den ordinarie forskarutbildningen, vid Göteborgs universitet.
1985	Musikvetenskap blir en avdelning inom Musikhögskolan i Göteborg. Denna organisatoriska närhet skapar nya förutsättningar för den konstnärligt-kreativa forskarutbildningen.
1985	Musikhögskolan i Malmö gör en första framställan till Lunds universitet om inrättande av forskarutbildning i musik. Framställan lämnas utan avseende (<i>Konstnärlig kunskapsbildning</i> , 8).
1991	De tre första disputationerna inom den konstnärligt-kreativa inriktningen i musikvetenskap i Göteborg äger rum under hösten.
2000	Konstnärliga forskarutbildningar inrättas vid musikhögskolorna i Malmö och Göteborg. Den nya forskarutbildningen i Göteborg ^{*)} får ämnesbenämningen "musikalisk gestaltning" och har fyra inriktningar: interpretation, improvisation, komposition och "teori med inriktning mot musikalisk gestaltning". De första doktoranderna vid båda institutionerna påbörjar sina studier under 2001.
2004	Musikalisk gestaltning inrättas som forskarutbildningsämne vid Musikhögskolan i Piteå, Luleå tekniska universitet. Forskarutbildningen har tre inriktningar: komposition, orgel samt kör- och orkesterdirigering.
2005	Den första professuren i musikalisk gestaltning inrättas vid Musikhögskolan i Piteå, Luleå tekniska universitet (tjänsten besatt fr.o.m. april 2006).
2006	Forskarutbildning i musikvetenskap med konstnärlig inriktning inrättas vid Musikhögskolan, Örebro universitet.
2007	De första disputationerna i musikalisk gestaltning väntas äga rum vid Högskolan för scen och musik i Göteborg.

Tabell 4. Historisk översikt över konstnärlig forskarutbildning i musik i Sverige.

*) Denna forskarutbildning har inget organisatoriskt samband med den konstnärligt-kreativa forskarutbildningen i musikvetenskap vid samma lärosäte.

Av tabell 4 framgår att det var vid Göteborgs universitet som den första konstnärligt inriktade forskarutbildningen i musik i Sverige inrättades. Denna utbildning är möjligen unik även i ett europeiskt perspektiv, dels genom att den började så tidigt som 1977, dels genom att initiativet här kom från musikvetenskapen och inte från de konstnärliga utbildningarna.

Den första studieplanen för den konstnärligt-kreativa forskarutbildningen är ett djärvt aktstycke, radikalt olik en "normal" forskarutbildning i musikvetenskap; detta gäller förkunskapskraven, utformningen av kursdelen och avhandlingen, samt viktningen i poäng mellan de olika momenten.

De konstnärliga förkunskapskraven sattes högt. Grundkravet var examen som musklärare eller musiker från musikhögskola (att kyrkomusikerexamen inte nämns här får betraktas som ett förbiseende). Härutöver krävdes dokumenterad musikalisk praktik i form av offentliga konserter, inspelningar eller (för komponister) produktion av egna verk; solistdiplom nämndes som mått på den konstnärliga nivå som krävdes, men var inte obligatoriskt.

Eftersom inget obligatoriskt skriftligt arbete ingick i de ovan nämnda behörighetsgivande grundexamina, och ingen skriftlig produktion fanns med bland inträdesfordringarna, så fanns egentligen inget krav på vetenskaplig kompetens eller ens dokumenterad förmåga till självständig skriftlig framställning. Antagningen av sökande gjordes alltså uteslutande efter konstnärliga kriterier, i varje fall om studieplanen tas efter bokstaven.

Kursdelen i forskarutbildningen var mycket omfattande. Här ingick inte mindre än 60 poäng musikalisk praktik och dessutom två litteraturkurser om 30 poäng vardera, dels musikvetenskaplig litteratur, dels vad som kallades musiklitteratur, där tyngdpunkten lades på analys. Den återstående delen av utbildningen, 40 poäng, rubriceras ”Specialarbete och vetenskaplig avhandling”. Specialarbetet skulle bestå av ett antal konserter eller inspelningar. Detta konstnärliga specialarbete skulle ”dokumenteras” i form av en vetenskaplig avhandling. Avhandlingen var alltså sekundär i förhållande till den konstnärliga delen av arbetet. Omfånget preciserades till 80–100 sidor.

I 1977 års studieplan kan man lägga märke till en del tidstypiska accenter; bl.a. präglas den av tankegångar som låg till grund för riksdagens kulturpolitiska beslut 1974:

1. *genrebredd*; doktoranden tänktes arbeta konstnärligt inom två repertoarområden utöver sitt specialområde; som exempel nämns i studieplanen en romanssångare som skulle arbeta tillsammans med en jazz- eller popgrupp, varefter det praktiskt-musikaliska arbetet skulle följas upp med en musiksociologisk analys
2. möjlighet till *grupparbete* nämns, även då det gäller avhandlingen
3. vikten av *scenisk beredskap* och massmedia framhålls

Efter fastställandet av den första studieplanen antogs flera doktorander till den nya forskarutbildningen. Ingen av de ursprungliga doktoranderna fullföljde dock utbildningen.

Mot slutet av 1980-talet, då musikvetenskap hade blivit en avdelning inom institutionen Musikhögskolan i Göteborg,¹⁷ kom en ny generation av konstnärligt-kreativa doktorander – flera av dem verksamma som lärare vid Musikhögskolan – och under 1990-talet skedde en betydande avhandlingsproduktion inom denna inriktning. Den gamla studieplanen gällde formellt fortfarande för dem som antagits före 1995, men textdelarna i de flesta av avhandlingarna var betydligt omfångsrikare än vad som föreskrevs och kan knappast definieras som dokumenterande bihang till konserter. I själva verket kan flera av dessa textdelar omfångsmässigt och i andra avseenden mäta sig med enbart textbaserade avhandlingar – i uppenbar strid med studieplanens intentioner.¹⁸

Ämnesvalet hade dock i samtliga fall nära koppling till den egna konstnärliga

17 Musikvetenskap blev 1998 åter en självständig institution.

18 Karlsson (2002, s. 63) gör bedömningen att ”[f]lera av avhandlingarna borde utan problem ha kunnat antas som normala musikvetenskapliga avhandlingar.”

verksamheten, och kravet på konstnärlig redovisning upprätthölls, om än i mer blygsam omfattning än studieplanen förutsatte (undantaget är den första disputationen, kring vilken anordnades ett fem dagar långt symposium med ett stort antal konserter där respondenten vid åtskilliga tillfällen medverkade som orgelsolist och ensembleledare). Det förekom även att den s.k. disputationskonserten ersattes med en demonstration eller en offentlig lektion; några av avhandlingarna hade en pedagogisk inriktning.¹⁹ Bedömningen av avhandlingarna tenderade att endast i liten utsträckning – eller inte alls – beakta den konstnärliga delen.²⁰

År 1995 kom en ny studieplan som kan beskrivas som anpassad till den mer traditionellt vetenskapliga inriktning som redan hade etablerats. De viktigaste förändringarna gällde kunskapskraven och formuleringen av relationen mellan det konstnärliga och det vetenskapliga arbetet:

- Musikvetenskapliga förkunskapskrav definierades; nu krävdes kunskaper motsvarande 60 poäng i musikvetenskap eller motsvarande.
- Statusrelationen mellan konstnärligt och vetenskapligt arbete förändrades. Den skrivna avhandlingen beskrevs inte längre som en dokumentation av det konstnärliga arbetet; i stället blev det den musikaliska redovisningen som i viss mening fick en dokumenterande karaktär; den skulle vara en ”praktisk tillämpning av forskningsresultaten i konstnärlig form”. Dock fanns samtidigt ett integrerande, mer jämställt perspektiv; i utbildningsmålen ingick ”att i ett samspel fördjupa vetenskaplig och konstnärlig kompetens i musikalisk framställning” samt ”att integrera kreativa, konstnärliga och vetenskapliga färdigheter i uppsatser eller i en samlad framställning”.²¹

I 2000 års studieplan höjdes kravet på musikvetenskapliga förkunskaper till 80 poäng, dvs. detsamma som för ”vanliga” doktorander. Samtidigt togs solistdiplomet bort som mått på förkunskapsnivån, vilket kan tolkas som en sänkning av de konstnärliga kraven.

Den senaste studieplanen (fastställd 2004) stärker i ett avseende den konstnärliga delens ställning genom att markera att det skall finnas ett konstnärligt inslag vid disputationen: ”den praktiska tillämpningen av forskningsresultaten ... redovisas i form av demonstration, konsert eller liknande”.²² Samtidigt har kursen ”Konstnärlig

19 Möjligheten att i viss utsträckning ge en licentiatuppsats en pedagogisk inriktning är sedan 2000 inskriven i studieplanen (p. 7.1), dock med begränsningen att ”i det fall det konstnärligt-kreativa problemområdet innehåller frågeställningar och problem av pedagogisk karaktär... skall de pedagogiska frågeställningarna vara underordnade de konstnärliga”. Någon motsvarande möjlighet anges inte för doktorsavhandlingen.

20 I vilken utsträckning de konstnärliga delarna vägdes in vid betygsnämndernas slutna sammanträden låter sig givetvis inte bedömas.

21 Formuleringen ”kreativa, konstnärliga och vetenskapliga” kan ge intryck – troligen oavsiktligt – av att tre olika slags färdigheter avsågs. I 2000 års studieplan heter det i en motsvarande formulering: ”att ge förutsättningar för integrerande av konstnärliga och vetenskapliga färdigheter”.

22 Ett sådant inslag har ändå i praktiken funnits med i nära nog samtliga disputationer inom den

ligt-kreativ fördjupning” minskats från 20 till 13 poäng för att ge plats åt kurser i vetenskapsteori och högskolepedagogik.²³

Den samlade bild som framträder i studieplanerna är att det konstnärliga elementet successivt nedtonats; det största steget i denna riktning togs 1995. Kravet på konstnärligt inslag i avhandlingsarbetet är dock oförändrat och ovillkorligt.

Relationen till vetenskapen: demarkation eller symbios?

År 2000 tillkom en studieplan för ”konstnärlig forskarutbildning” vid Lunds universitet (se tabell 4). Någon ämnesbenämning härutöver fanns inte, men det anges att utbildningen kan vara inriktad mot antingen bildkonst, musik eller teater. I beskrivningen av utbildningens innehåll och mål anknäver denna studieplan till den gamla tanken på konstnärligt utvecklingsarbete som en icke-vetenskaplig men med vetenskapen likvärdig akademisk verksamhet. Uttrycket ”konstnärligt utvecklingsarbete” används flitigt. Varken ”forskning” eller ”vetenskaplig”, eller besläktade ord förekommer, med undantag för att utbildningen benämns ”forskarutbildning” (någon enstaka gång ”doktorandutbildning”). Termen ”avhandling” undviks, i stället talas om ”konstnärligt utvecklingsarbete och dokumentation”. Man anar över huvud taget en strävan att undvika allt som kan påminna om vetenskap; det hävdas t.ex. att det konstnärliga arbetet är ”både objekt och metod” (jfr fotnot 8), och om de teoretiska inslag som trots allt förekommer försäkras man att de ”inte är ett mål i sig självt utan ett medel till konstnärlig utveckling.” Själva disputationen har försvunnit och ersatts med en ”offentlig diskussion”.²⁴

I samma anda formulerade Kungliga Musikhögskolan (KMH) i november 2003 ett forskningsstrategiskt dokument (*Forskningsstrategi*) som samtidigt var en framställan till departementet om inrättande av en ”konstnärlig examen, ’Doktor i musik’”. Här sägs klart: ”Som en parallell till den vetenskapliga forskarutbildningen skall alltså utbildning till doktor i musik bli en utbildning i konstnärligt utvecklingsarbete.” Samtidigt betonas att examenskraven inte enbart avser konstnärliga färdigheter utan även ”förmåga att formulera, lösa och utvärdera lösningen av ett konstnärligt problem samt beskriva detta på ett sådant sätt att ny kunskap om utveckling av musik och om konstnärligt utvecklingsarbete blir mer allmänt tillgänglig.” Men det heter också: ”Vid bedömningen av hur väl examensfordringarna uppfylls skall den konstnärliga kvaliteten ha den största vikten.”

Det bör betonas att skrivelsen ser den nya inriktningen som ett komplement till den forskning som redan finns inom det man kallar ”KMH:s intressesfär”, dvs. där

konstnärligt-kreativa forskarutbildningen.

23 En större förändring var att avhandlingens poängtal ökades från 100 till 120, samtidigt som bl.a. en litteraturkurs om 15 poäng slopades.

24 En utförlig kommenterande analys av studieplanen finns i Karlsson 2002, s. 103–106.

lärare från КМН samverkar med forskare och lärare från andra lärosäten.

Både för Lund/Malmö och КМН handlar det alltså om en uttalat icke-vetenskaplig utbildning i konstnärligt utvecklingsarbete, där doktorandens egna konstnärliga utveckling är central, men där det samtidigt finns ett krav på produktion och kommunikation av ny kunskap. Ett vittnesbörd om den vetenskapssyn som låg till grund för dessa ställningstaganden finns i *Forskningsstrategi*, där det heter: ”Den vetenskapliga metoden syftar till en säker utveckling av ny kunskap med så allmän giltighet som möjligt. De vetenskapliga paradigmen är därför i någon form eller mening objektiva. De förutsätter en teoretisk grund. De kräver en logiskt sammanhållen kedja av härledningar. De experiment eller undersökningar som utförs skall kunna upprepas med i stort sett samma resultat av andra forskare.”

Den syn på vetenskap som КМН här företräder bygger på den platoniska traditionens föreställning om säker kunskap (Gustavsson 2000, s. 40). Objektivitet ses inte bara som eftersträvansvärt utan som något givet – om än med viss reservation (”i någon form eller mening”). Vidare förutsätts en explicit teorigrund och en sträng deduktivitet i resonemangen; för resultatens giltighet ställs upprepbarhetskravet. Beskrivningen har inte karaktär av exempelsamling utan av kravspecifikation, där varje enskilt villkor är nödvändigt men inte tillräckligt; alla villkoren måste alltså vara uppfyllda för att verksamheten skall godkännas som vetenskaplig. Sammanfattningsvis kan КМН:s vetenskapssyn, sådan den här framträder, närmast betecknas som inspirerad av den logiska positivismens idé om en enhetsvetenskap med naturvetenskapen som förebild. Mot den bakgrunden är det inte svårt att förstå att КМН vill söka en annan grund för sin doktorsutbildning. Dock måste man samtidigt konstatera att en vetenskapsdefinition av denna typ utesluter inte bara konstnärlig forskning utan även stora delar av humaniora och kvalitativt orienterad samhällsvetenskap. Dess användbarhet i ett mer djupgående resonemang kring förhållandet mellan konstnärlig forskning och vetenskap framstår därför som diskutabel.

I studieplanen för forskarutbildningen i musikalisk gestaltning vid Göteborgs universitet möter i ämnesbeskrivningen (p. 2) en annan syn på den konstnärliga forskningens relation till vetenskapen (något försök till karakteristik eller definition av ”vetenskaplighet” förekommer inte här). I stället för en ensidig betoning av det konstnärliga präglas studieplanen av ett syntetiskt, dialogiskt – eller med en term som använts av den konstnärliga fakultetens tidigare dekanus Bengt Olsson – ”icke-dualistiskt” synsätt på relationen mellan konst och vetenskap.²⁵ ”Musikalisk

25 ”Vårt syfte med såväl forskning som utvecklingsarbete inom det konstnärliga området är att utveckla ny kunskap inom *både* det konstnärliga och vetenskapliga området. Vår utgångspunkt är icke-dualistisk, det handlar om att såväl ställa nya frågor som att utveckla nya metoder och angreppssätt inom båda områdena.” (Olsson 2002). I *Konstnärlig kunskapsbildning* (s. 9) beskrivs skillnaden mellan det dualistiska perspektivet, ”där konst och vetenskap i princip är oförenliga”, och det icke-dualistiska, som ”tar sin utgångspunkt i den nya praktik som den konstnärliga forskningen utgör. Här betonas snarare den metodiska utveckling som är nödvändig för denna nya forskning samt att den forskande

gestaltning” tolkas som ”gestaltningen av musikalisk kunskap där en syntes mellan vetenskap och konst hela tiden står i arbetets centrum”. Denna syn manifesteras också i beskrivningen av avhandlingens form och innehåll (p. 3), där konstnärliga och vetenskapliga aspekter jämföras: avhandlingen sägs kunna ”blanda konstnärliga och vetenskapliga moment på flera olika sätt”, exemplifierat med ”inslag av både konstnärlig och vetenskaplig art”, ”relevans för konstnärliga och vetenskapliga frågeställningar” samt ”konstnärliga och vetenskapliga innovationer”. Förekomsten av en musikteoretisk inriktning vid sidan av de tre praktiskt-konstnärliga (se tabell 4) öppnar rentav möjligheten för avhandlingar utan inslag av eget konstnärligt arbete – något unikt bland konstnärligt inriktade forskarutbildningar i musik i Sverige.²⁶ Om syftet med fakultetens forskarutbildning – som delvis är gemensam i form av en forskarskola – sägs på webbplatsen för Högskolan för scen och musik att det är ”att ge en tydlig forskningsanknytning åt det konstnärliga och konstpedagogiska kompetensområdet” (”Forskarutbildning i musikalisk gestaltning”). Även här talas om ”att skapa en syntes av traditionellt konstnärliga och vetenskapliga arbetsformer”.²⁷

När det gäller metodiska aspekter finns en stark betoning av samhörigheten med vetenskapen; utbildningen sägs syfta till ”att med vetenskapligt arbete och vetenskapliga metoder fördjupa den musikaliska gestaltningen”. Detta gäller även avsnittet om utbildningens mål (p. 3), där det framhålls att forskarutbildningen gäller ”musikalisk gestaltning på vetenskaplig grund”. Samtidigt markeras dock en metodisk särprägel hos ämnet: ”kunskaper inom ämnesområdet musikalisk gestaltning” manifesteras, som det heter, ”med hjälp av för ämnesområdet relevant metodutveckling” (p. 2).

Ett liknande synsätt framträder i studieplanen från 2004 för musikalisk gestaltning, vid Musikhögskolan i Piteå (sedan 2006 Institutionen för musik och medier), Luleå tekniska universitet. Själva ordet ”syntes” finns inte med; däremot heter det inledningsvis att ämnet ”utvecklas i spänningsfältet mellan konst och vetenskap”. Det betonas också att det ”tar i högre grad sin utgångspunkt i vad som förenar än

utgångspunkten hos såväl konstnärer som vetenskapsmän är gemensam.” Dikotomin dualistisk/icke-dualistisk diskuteras även av Karlsson (2002, s. 36f).

26 Däremot innefattar den praktikbaserade forskarutbildningen vid Royal Scottish Academy of Music and Drama (RSAMD) även möjligheten att göra ett nästan enbart textbaserat arbete; här ställs dock samma höga krav på professionell musikerkompetens som beträffande andra inriktningar. RSAMD har över huvud taget stor spännvidd då det gäller proportionerna mellan text och konstnärlig del. Vid detta lärosäte är det också möjligt att låta konstnärligt arbete ”stå för sig självt” som doktorsarbete; här hänvisar man till en brittisk akademisk tradition inom kompositionsområdet (Broad 2006, s. 17f).

27 Fakultetens egen presentation av forskarutbildningen (”Forskaruskolan”) har dock andra accenter; här betonas i första hand det som skiljer den konstnärliga forskarutbildningen från annan forskarutbildning. Bland annat talas om en speciell ”konstnärlig kunskapsbildning”, och även om en hänvisning till ”forskande och vetenskapliga moment” finns, så är den inte placerad i den allmänna beskrivningen av forskarutbildningen utan senare i texten, under rubriken ”Kluster/miljöer”. I denna text kan alltså en viss ”dualistisk” tendens spåras.

vad som skiljer konstnärligt skapande och vetenskapligt arbete.”²⁸

Man kan alltså urskilja åtminstone två linjer i musikhögskolornas konstnärliga forskarutbildningar (existerande eller planerade). Den ena, företrädd av KMH och Lund/Malmö, har karaktären av utbildning i konstnärligt utvecklingsarbete; metoden beskrivs som ”rent” konstnärlig och icke-vetenskaplig, och utbildningen syftar mer till personlig konstnärlig utveckling än till forskarskolning i gängse mening. Den andra linjen, som kommer till uttryck i studieplanerna för ämnet musikalisk gestaltning i Göteborg och Luleå/Piteå, placerar sig i en vetenskaplig kontext – eller åtminstone i ett gränsland mellan vetenskap och konst; här utbildas forskaren i att kombinera vetenskapliga och konstnärliga metoder.²⁹ Det återstår dock att se hur och i vilken utsträckning dessa olika grundsyner kommer att manifesteras i skillnader mellan avhandlingar från respektive institutioner.

Musikalisk gestaltning som ämnesbenämning

Termen ”musikalisk gestaltning” är inte oproblematiserad.³⁰ I den allmänna studieplanen för forskarutbildningen i musikalisk gestaltning i Göteborg (p. 2) framskymtar utöver själva ämnesbenämningen, definierad som ”gestaltningen av musikalisk kunskap” i en ”syntes mellan vetenskap och konst”, även en mer vardaglig innebörd, syftande på det konstnärliga arbetet som sådant. Exempelvis talas om en dialog mellan ”praktiska frågor rörande musikalisk gestaltning” och å andra sidan ”teoretiskt”³¹ underbyggda metoder och angreppssätt”; de senare är alltså skilda från ”musikalisk gestaltning” förstådd som praktiskt-konstnärligt arbete, samtidigt som de ingår i *forskarutbildningsämnet* musikalisk gestaltning.

Termen är således, om inte otydlig, så i varje fall mångtydig. Dessutom har den visat sig mycket svår att översätta till andra språk. ”Gestaltning” är en substantivering av verbet ”gestalta”, som i sin tur är avlett av substantivet ”gestalt”. Alla tre orden är inlånade från tyskan. I andra språk finns ofta grundordet ”gestalt” – tack vare gestaltpsykologin – men ingen av dess avledningar. Till och med norskan saknar motsvarighet, och någon term som tillfredsställande överbringat betydelseinnehållet till engelska finns inte.³² Vid de två forskarutbildningar som har ämnesbenämningen

28 Även Piteå betecknar sin utgångspunkt som ”icke-dualistisk” (*Konstnärlig kunskapsbildning*, s. 34).

29 Örebro kan möjligen anses företräda en tredje linje, där den konstnärliga inriktningen närmast framstår som en underavdelning av den musikpedagogiska (se fotnot till tabell 3, s. 76).

30 I detta avsnitt diskuterar jag ett par praktisk-terminologiska problem med ämnesbenämningen ”musikalisk gestaltning” och går även något in på vad som, av studieplanerna att döma, karakteriserar detta ämne i relation till andra konstnärliga forskarutbildningar i musik. Jag avstår däremot från att gå närmare in på själva gestaltningsbegreppet och dess olika tillämpningar inom musikområdet.

31 I originalet står ”teoretisk”.

32 I en tysk-engelsk ordbok på nätet (dict.leo.org/ende) anges ett stort antal möjliga översättningar av

används översättningen ”musical performance” (Piteå) respektive ”musical performance and interpretation” (Göteborg). En betydande nackdel med dessa uttryck är att det inte framgår att även komposition innefattas i begreppet.

Trots denna problematik och trots den nämnda mångtydigheten har ändå ”musikalisk gestaltning” som ämnesbenämning visat sig stå för något bestämt. Grundtankarna bakom ämnet skiljer sig, som vi har sett, klart från de idéer om musikalisk doktorsutbildning som kommer till uttryck i studieplanen för den konstnärliga forskarutbildningen i Malmö och i КМН:s *Forskningsstrategi*. Ämnet är inte heller identiskt med den kreativt-konstnärliga varianten av musikvetenskap; som vi också har sett, har i den konstnärligt-kreativa forskarutbildningen i musikvetenskap på senare år den vetenskapliga kompetensen betonats på den konstnärligas bekostnad. Det som utmärker ämnet ”musikalisk gestaltning” i relation till övrig konstnärlig forskarutbildning i musik kan därför sammanfattas i idén om likvärdighet och integration mellan konstnärliga och vetenskapliga element.

Den dubbla kompetensen

I presentationen av den konstnärliga fakultetens forskarskola vid Göteborgs universitet nämns inledningsvis att forskarutbildningen inom fakulteten skiljer sig från annan forskarutbildning, bland annat genom att doktoranden redan vid inträdet förväntas ha nått en etablerad ställning inom sitt konstnärliga fack: ”de som genomgår dessa utbildningar [är] i allmänhet redan ... framstående företrädare inom sina respektive discipliner”. Även om detta krav kan tyckas orimligt högt ställt (normalt brukar ett uttryck som ”framstående företrädare” för en disciplin implicera professorsstatus eller motsvarande), så fäster det uppmärksamheten vid den konstnärliga forskarutbildningens karaktär; exempelvis är forskarutbildningen i musikalisk gestaltning inte vad man normalt menar med en musikerutbildning. I stället handlar det om att utöver den musikaliska professionella kompetens som man redan vid inträdet besitter – och i samspel med denna – tillägna sig en vetenskaplig kompetens. Den sålunda vunna *dubbla kompetensen* integreras i forskningsarbetet och avspeglas i avhandlingens form.³³ Betoningen av denna förening av konstnärligt och vetenskap-

det tyska ”Gestaltung”: arrangement, composition, configuration, design, designing, embodiment, figuration, form, formation, forming, layout, presentation, shape, shaping, structuring. I kombination med det förstådda attributet ”musical” uppstår i flera fall meningsfulla uttryck; några av dessa (t.ex. de två första) är etablerade uttryck med väldefinierat betydelseinnehåll, medan andra ger spännande infallsvinklar på ämnet. Inget av dem är dock möjligt att använda som översättning av den svenska ämnesbenämningen utan att vålla missförstånd eller utmana löjet.

33 Den dubbla kompetensen – ett sällan använt uttryck i debatten kring konstnärlig forskning – behandlas av Svensson (2006), som bl.a. hävdar att ”den som ägnar sig åt sådana reflektioner [som har tillräcklig pregnans, giltighet och allmänintresse för att kunna kallas forskning] [måste] besitta en dubbel kompetens – både konstnärlig kompetens och en förmåga att verbalisera och strukturera

ligt i forskarutbildningen, liksom av likvärdigheten mellan dessa, är utmärkande just för de två forskarutbildningar som bär ämnesnamnet "musikalisk gestaltning".

En annan väsentlig skillnad mellan "musikalisk gestaltning"-utbildningarna och de "icke-vetenskapliga" doktorsutbildningarna är att de senare i högre grad framstår som konstnärliga påbyggnadsutbildningar. I Kungliga Musikhögskolans *Forskningsstrategi* betecknas den önskade utbildningen som en "konstnärlig examen" (s. 1), och i studieplanen för Malmö (p. 1) handlar utbildningsmålen i första hand om personliga färdigheter i den konstnärliga verksamheten: fördjupad "konstnärlig mognad", "medvetenhet i den egna konstnärliga verksamheten" och "förmåga att verka i kulturlivet". Studieplanen för ämnet musikalisk gestaltning i Göteborg (p. 3) framhåller däremot den vetenskapliga komponenten: utbildningen skall ge "god förberedelse för sådana uppgifter i samhället där kunskaper och färdigheter i musikalisk gestaltning på vetenskaplig grund är av värde".³⁴ Uttrycket "hantverksmässig ... skolning" i den följande meningen ger en diskret antydning om att även doktorandens egen konstnärliga utveckling har en plats inom utbildningen. För musikalisk gestaltning är alltså forskarutbildningens huvudpoäng att uppöva förmågan att utvinna ny kunskap i samverkan mellan konstnärliga och vetenskapliga arbetssätt och perspektiv.

Forskarutbildningen i musikalisk gestaltning är inte avsedd att vara någon omskolning i den meningen att musikern byter yrke och övergår till att bli forskare. Inte heller skall den dubbla kompetensen ses som ett generellt mål, så att alla lärare vid musikhögskolor nödvändigtvis skall vara forskarutbildade (se t.ex. Karlsson 2004, s. 141; jfr även Svensson 2006, s. 73f). Att framgångsrikt genomgå en forskarutbildning kräver en speciell kombination av fallenheter, intresseinriktningar och uthållighet, och det framstår knappast som rimligt att vid rekrytering av lärarkrafter till konstnärliga ämnen inom högskolan överbetona forskarutbildningens betydelse i förhållande till andra konstnärliga och pedagogiska kvalifikationer. Men redan förekomsten av de personalunioner som forskarutbildningen i musikalisk gestaltning alstrar borde kunna förbättra förutsättningarna för fruktbar samverkan mellan forskare och musiker i akademiska sammanhang.

iakttagelser och reflektioner på ett sätt som är förenligt med de vetenskapliga diskursernas normer" (s. 73). Se även Jullander 1994.

34 I studieplanen för musikalisk gestaltning i Piteå är målformuleringarna (under rubriken "Kvalitativa mål") gemensamma för alla forskarutbildningar vid universitetet och därför uteslutande vetenskapligt inriktade. Här finns en stark betoning på bidragen till forskarsamhället: den nyblivne doktorn skall t.ex. "självständigt kunna starta och genomföra forskningsprojekt" och ha förmåga att "skapa nya utvecklingsbara frågeställningar/teorier eller på annat sätt bidra med ny kunskap av långsiktig betydelse."

Slutord: Musikalisk gestaltning och musikvetenskap

Den konstnärliga forskningen tycks ha lättare att finna anknytningspunkter och samarbetsområden med tekniska discipliner än med de till synes närstående estetiska vetenskaperna och humaniora i allmänhet (se t.ex. Jan Lings kommentar i *Konst utan gränser*, Utbildningsdepartementet 1998, citerad i Karlsson 2002, s. 141). Inte minst har man pekat på det experimentella förhållningssättet och öppenheten för innovationer som förenande faktorer. Genom mitt tidigare arbete inom orgelforskningscentret GOArt vid Göteborgs universitet har jag på ett påtagligt sätt upplevt vilka frukter ett samarbete med tekniska forskare inom olika discipliner kan ge åt ett konstnärligt drivet projekt (jfr Henningsen 2003). Vid min nuvarande arbetsplats, Institutionen för musik och medier vid Luleå tekniska universitet, finns ljudteknik som ett musikhögt tekniskt forskningsämne, vilket samtidigt fungerar som brobyggare till andra tekniska discipliner (framför allt akustik) vid universitetet.

Samtidigt borde det rimligen finnas mycket som förenar den konstnärliga forskningen med humaniora: det gemensamma ursprunget,³⁵ intresset för det individuella och unika, bejakandet av den estetiska dimensionen och – i varje fall när det gäller musik – de både sammanfallande och komplementära kunskapsbaserna och forskningsintressena.

Musikvetenskapen har på senare år på ett många gånger stimulerande sätt öppnat sig mot en rad andra discipliner, främst inom humaniora men även inom samhällsvetenskapen. Än mer angeläget, enligt mitt förmenande, är det att musikforskningen även har öppna och ömsesidiga relationer till såväl musikhögskolorna som det professionella musiklivet. I en sådan dialog kan viktig men ännu tyst kunskap artikuleras, och nya perspektiv tillföras etablerad kunskap. Musikern bör ses som en reflekterande praktiker – även om inte alla musiker blir forskare – och man kan med Karlsson (2004, s. 143) hävda att ”ett samarbete mellan teoretiker och praktiker är den enda konstruktiva vägen”.

Visionen är en *kritisk symbios* mellan olika former för musikalisk kunskapsbildning. *Kritisk* – de olika perspektiven och utgångspunkterna måste bibehållas, de obehagliga frågorna som vägleder kunskapssökandet måste få ställas. *Symbios* – en samverkan som både berikar vetandet och utvecklar det konstnärliga uttrycket. Denna symbios förkroppsligas på ett särskilt sätt i den musiker som också är forskare. Jag tror alltså att ett ämne som musikalisk gestaltning tillför musikforskningen viktiga perspektiv, direkt, genom forskningsresultaten, och indirekt, som brobyggare mellan forskarsamhället och musiklivet. Om vi ser bortom alla olika ämnesbenämningar och institutionella strukturer, finns det knappast anledning att betrakta den konstnärliga musikforskningen som nödvändigtvis skild från musikvetenskapen. Snarare skulle den kunna ses som en del av musikvetenskapen, inte minst av historiska skäl – det var ju inom en musikvetenskaplig institution som den första konstnärliga fors-

35 Jfr t.ex. den traditionella engelska benämningen på humanistisk fakultet, ”Faculty of Arts”.

karutbildningen (alla kategorier) i Sverige föddes. Avgörande för möjligheterna till en symbios, där också de musikvetenskapliga institutionerna är delaktiga, är till sist inte minst hur musikvetenskapen ser på sig själv: om man anser att "ett av musikvetenskapens grundproblem är att vi alltför mycket utgått från musikers frågor och musikaliska praktiker" (Lilliestam 2005) eller, tvärtom, att "[d]en musikvetenskapliga forskningen ... till betydande del [måste] utgå från den musikaliska praktiken och de frågor och problem som uppstår där" (Olsson 2005).

Referenser

- Alvesson, Mats & Skoldberg, Kaj (1994): *Tolkning och reflektion*. Lund: Studentlitteratur.
- Björkstrand, Gustav (2006): "Från nationell till europeisk och nordisk forskningspolitik", i *Gränslöst – forskning i Sverige och i världen. Festskrift till Dan Brändström*, red. Kjell Blücker och Eva Österberg, s. 307–319. Stockholm: Natur och Kultur.
- Broad, Stephen (2006): "Practice-Based Research at the Royal Scottish Academy of Music and Drama", i *Konstnärlig forskning. Artiklar, projektrapporter & reportage. Årsbok 2006 Vetenskapsrådet*, red. Torbjörn Lind, s. 14–25. Stockholm: Vetenskapsrådet.
- Dodd, Sarah-Jane & Epstein, Irwin (2006): "Meeting the Challenge of Research-Practice Integration: Conducting Practice-Based Research in and with Diverse Communities", <http://sswr.confex.com/sswr/2006/techprogram/P3767.HTM>
- Emsheimer, Peter; Hansson, Hasse & Koppfeldt, Thomas (2005): *Den svårfångade reflektionen*. Lund: Studentlitteratur.
- En liten handbok i konsten att söka ku-medel* (u.å.). Nämnden för konstnärligt utvecklingsarbete, Konstnärliga fakulteten, Göteborgs universitet, www.konst.gu.se/digitalAssets/757414_liten_bok_om_ku.pdf
- Eriksson, Helene (2006): *Systematisk analys och lösning av pianistiskt tekniska problem. Instuderingsmodell tillämpad på F. Chopins etyder op. 25*. Diss. Örebro Studies in Music Education 3. Örebro: Universitetsbiblioteket.
- "Forskarskolan", <http://www.konst.gu.se/forskarutbildning/forskaraskola> (2007-01-05)
- "Forskarutbildning i musikalisk gestaltning", www.musik.gu.se/forskning_och_utveckling/forskarutb/FU_mugest.htm (2007-01-12)
- "Forskning", www.kmh.se/Visasida_sv.php?p=7&t=page (2007-01-12)
- Forskningsstrategi för Kungl. Musikhögskolan*. Skrivelse från Kungl. Musikhögskolan till Utbildningsdepartementet 2003-11-14. Dnr 03/62.
- Gustavsson, Bernt (2000): *Kunskapsfilosofi. Tre kunskapsformer i historisk belysning*. Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2000.
- Hannula, Mika; Suoranta, Juha & Vadén, Tere: *Artistic Research – Theories, Methods and Practices*. Helsinki: Academy of Fine Arts, and Göteborg: University of Gothenburg, 2005.
- Henningsen, Bernd (2005): "Orgelfascination i Göteborg. Utvärdering av forskningsprogrammet 'Förändringsprocesser i nordeuropeisk orgelkonst 1600–1970: integrerade studier i spelpraxis och instrumentbyggnad'", i *STM* 87, s. 19–34.
- Hultberg, Cecilia (2005): "Musikers tolkningsprocesser. Metodutveckling för samarbete mellan musiker och forskare", i *Metod & praktik. Texter om forskning och utvecklingsarbete inom det konstnärliga området. Årsbok 2005 om Konstnärligt FoU*, red. Torbjörn Lind, s. 111–124. Stockholm: Vetenskapsrådet.
- Högskolelag*. SFS 1992:1434.

- Jullander, Sverker (1994): "Kunskap i avhandlingsarbetet". Opublicerat paper, Göteborgs universitet.
- Karlsson, Henrik (2002): "Handslog, famntag, klapp eller kyss?". *Konstnärlig forskarutbildning i Sverige*. SISTER Skrifter 4. Stockholm: SISTER.
- Karlsson, Henrik (2004): "En blå naivitet? – om konstnärlig och praktikbaserad forskning", i *Konst Kunskap Insikt. Texter om forskning och utvecklingsarbete på det konstnärliga området. Årsbok 2004 för Konstnärlig FoU*, red. Torbjörn Lind och Jesper Wadensjö, s. 125–143. Stockholm: Vetenskapsrådet.
- Karlsson, Henrik (2006): "Seventy Doctoral Theses", i *Konstnärlig forskning. Artiklar, projektrapporter & reportage. Årsbok 2006 Vetenskapsrådet*, red. Torbjörn Lind, s. 59–67. Stockholm: Vetenskapsrådet.
- Konstnärlig kunskapsbildning. Rapport från två konferenser i Göteborg och Malmö 2001 (2002)*. Konstnärliga fakulteten, Göteborgs universitet, och De konstnärliga högskolorna i Malmö, Lunds universitet.
- Källemark, Torsten (2000): *Konstnärligt utvecklingsarbete och praxisbaserad forskning. Några internationella utvecklingslinjer*. Högskoleverkets arbetsrapporter 2000:5 AR. Stockholm: Högskoleverket.
- Lilja, Efva (2004): *Danskonst i nöd och lust*. Stockholm: E.L.D.
- Lilliestam, Lars (2005): "Svar på svaren till 'Vad gör vi med musikvetenskapen?'" , i *STM Online*, vol. 8, www.musik.uu.se/ssm/stmonline/vol_8/index.html
- Olsson, Bengt (2002): "Musikerns och forskarens forskning om musikaliskt utövande – en presentation av forskning och forskarutbildning vid Musikhögskolan i Göteborg – en sammanfattning", föreläsning vid DNMPF-temadag på Det Jyske Musikkonservatorium, Århus, 31 oktober 2002, www.dnmpf.dk/pages/temadag_djm/tema_olsson.htm (2007-01-05).
- Olsson, Dan (2005): "Svar på 'Vad gör vi med musikvetenskapen?'" , i *STM Online*, vol. 8, www.musik.uu.se/ssm/stmonline/vol_8/index.html
- Routio, Pentti (2004): "What is Artistic Research", www.uiah.fi/projects/metodi/133.htm (2007-01-12)
- Rubidge, Sarah: "Artists in the Academy: Reflections on Artistic Practice as Research", i *Conference Proceedings: Dance Rebooted: Initializing the Grid*, red. Kim Vincks. Australian Dance Council, 2005, <http://www.ausdance.org.au/outside/resources/publications/rebooted/rebooted.html> (2007-01-04)

Studieplaner:

- Studieplan för forskarutbildning i musikvetenskap alternativ konstnärlig och kreativ linje vid universitetet i Göteborg (fastställd att gälla från 1977-07-01).
- Studieplan för forskarutbildning i musikvetenskap, konstnärligt-kreativ inriktning [vid Göteborgs universitet] (fastställd att gälla från 1995-10-01)
- Studieplan för forskarutbildning i musikvetenskap med konstnärligt-kreativ inriktning [vid Göteborgs universitet] (fastställd 2000-08-02)
- Studieplan för forskarutbildning i musikvetenskap med konstnärligt-kreativ inriktning [vid Göteborgs universitet] (fastställd 2004-11-09)
- Studieplan för forskarutbildning i musikalisk gestaltning vid Göteborgs universitet (fastställd att gälla fr.o.m. 2000-07-01)
- Studieplan för konstnärlig forskarutbildning [vid Lunds universitet] (inrättad 2000-09-07)
- Allmän studieplan för forskarutbildning i musikalisk gestaltning [vid Luleå tekniska universitet] (fastställd 2003-10-10, reviderad 2005-03-05)
- Allmän studieplan för forskarutbildning i musikvetenskap [vid Örebro universitet] (fastställd 2006-06-15)

- Svensson, Lars-Håkan (2006): "Ostronets tysta kunskap – reflektioner över konstnärlig forskning", i *Konstnärlig forskning. Artiklar, projektrapporter & reportage. Årsbok 2006 Vetenskapsrådet*, red. Torbjörn Lind, s. 68–81. Stockholm: Vetenskapsrådet.
- "Vad är FoU?", http://www.forskning.se/servlet/GetDoc?meta_id=1040 (2007-01-04)
- Wikström, Elin (2004): "Intervju med mig själv, Umeå 2003", i *Konst Kunskap Insikt. Texter om forskning och utvecklingsarbete på det konstnärliga området. Årsbok 2004 för Konstnärlig FoU*, red. Torbjörn Lind och Jesper Wadensjö, s. 109–123. Stockholm: Vetenskapsrådet.

Summary

"Musikalisk gestaltning" as a Research Discipline: Defining a Position

The first artistic doctoral programme in music was begun in 1977 at the Department of Musicology at Göteborg University. Public defences of such dissertations, of which the first appeared in 1991, include not only a discussion on the text but also a musical event, normally a concert. In the changes made to the curriculum over the years, a development towards a more traditionally musicological bias can be observed, although the artistic element is still obligatory.

Between 2000 and 2006, artistic doctoral programmes in music have been launched at four university-based Schools of Music in Sweden, and a similar programme is in preparation at the Royal College of Music in Stockholm. These programmes differ from each other in their attitude towards scholarship and science. While Lund and Stockholm adopt a "dualistic" approach, defining artistic research as a basically non-scientific activity, Göteborg and Luleå take a "non-dualistic" stand, emphasizing the combination of scholarly-scientific and artistic methods and the "dual competence" of the artistic researcher. This ideological difference is reflected in the nomenclature: Göteborg and Luleå use the name *musikalisk gestaltning* (*gestaltning* here referring generally to artistic musical activity) for the new discipline, whereas the Lund curriculum in more general terms speaks about "artistic doctoral education" in music. The author finds it reasonable to regard *musikalisk gestaltning* as a subdiscipline of musicology.

Om författaren

Sverker Jullander är professor i musikalisk gestaltning vid Institutionen för musik och medier, Luleå tekniska universitet, och docent i musikvetenskap. Från starten 1995 fram till mars 2006 var han verksam vid orgelforskningscentret GOArt (Göteborg Organ Art Center), Göteborgs universitet, de senaste åren som forskningsledare och publikationsansvarig. Han har under många år undervisat i orgel vid Musikhögskolan i Göteborg och är också verksam som kyrkomusiker och som internationellt konserterande organist.