

Konstnärlig forskning – idéhistoriens aktualitet

Andrej Slávik

Som doktorand skolas man att tänka på en gång stort och smått: stort, i den mån vetenskapen alltjämt försöker leva upp till Hippokrates sentens *ars longa, vita brevis* ("konsten är lång, livet är kort"); smått, eftersom den samtidigt riktar sin uppmärksamhet mot detaljer som kan framstå som triviala eller marginella.

Här vill jag dock ta tillfället i akt att vända på steken, att försöka tänka stort för stunden snarare än minutiöst för evigheten. Min avsikt är nämligen att bidra till en brännande aktuell problematik: frågan om konstnärlig forskning, och mer specifikt om dess förhållande till mitt eget ämne, idéhistoria. Tyngdpunkten vill jag lägga på de konkreta förhållanden som råder vid Göteborgs universitet anno 2006, men på vägen dit berör jag också teman av mer allmänt intresse. Så har jag till exempel valt att ta avstamp i en vidare frågeställning: hur kan vi förstå relationen mellan konst och vetenskap i stort? Från detta fågelperspektiv skall jag steg för steg försöka närma mig vårt egentliga problem.

Förhållandet mellan konst och vetenskap är onekligen en invecklad historia: alltsedan det moderna konstbegreppet utkristalliserade sig under loppet av 1700-talet har dessa båda parter ständigt rört sig i varandras kraftfält. Å ena sidan har många tyckt sig se dem sträva mot ett gemensamt mål, försökt förmå dem att ingå i olika slags allianser och synteser. Å andra sidan har de ofta kommit att representera motsatta förhållningssätt till verkligheten: vetenskapen har förknippats med teknokratins kyliga beräkning, med en instrumentell kunskapssyn, och med den diffusa 'vilja till makt' vars högsta uttryck är den vetenskapliga rationaliteten själv; konsten, däremot, har inte sällan fått stå som symbol för människans intuition och sensibilitet, för hennes rätt att vara otjänlig, och för hennes begär att slå sig fri från det förhandenvarande, från vardagens plikter och realiteternas ljumma tyranni.

Gemensamt för båda dessa perspektiv, som vi kunde kalla det syntetiska och det antitetiska, är att de urskiljer såväl konsten som vetenskapen som givna, det vill säga, som relativt väl avgränsade storheter med bestämda kännetecken. Detta grundläggande förantagande avspeglar sig även i den diskussion om konstnärlig forskning som för närvarande förs på svensk mark, liksom i flera av våra grannländer. Här har förhållandet mellan konst och vetenskap ofta fattats i termer av mänskliga relationer, och kommer därigenom att framstå som ett kontrakt – socialt, ekonomiskt, administrativt – mellan två individer, självständiga och odelbara.

Henrik Karlsson, docent i musikvetenskap, har på uppdrag av Institutet för studier av utbildning och forskning (mer känt under sin engelska akronym SISTER) genomfört den hittills mest fullödiga undersökningen av konstnärlig forskning i Sverige, och han tematiserar denna tusamhetens metaforik genom sitt val av titel: "*Handslag, famntag, klapp eller kyss?*" Vi får anledning att återvända till hans bok inom kort. Dessförinnan vill jag dock lyfta fram ett annat exempel på samma

metaforik – det mest renodlade som jag har stött på under mina egna strövtåg i debatten. Det är Fredrik Svensk, konstkritiker och föreläsare, som presenterar sin bild av det invecklade förhållandet mellan konst och vetenskap under rubriken ”Scener från ett äktenskap”. Förmodligen anspelar han på den lika kärleksfulla som stormiga relationen mellan Marianne (Liv Ullman) och Johan (Erland Josephson) i Ingemar Bergmans TV-serie med det snarlika namnet *Scener ur ett äktenskap*.

Hur som helst: för att kunna använda denna text som illustration måste vi börja med att göra ett par begreppsliga inskränkningar. Svensk avhandlar nämligen inte problemet i dess allmänna form, utan väljer istället att fokusera på relationen mellan konsten och de humanistiska vetenskaperna – eller, som det snart visar sig, mellan ”vad som idag kallas fri samtidskonst” och de discipliner inom humaniora som söker lägga denna fria samtidskonst under lupp. Dessa inskränkningar till trots fortsätter författaren dock att diskutera begreppen konst och humaniora som vore de monoliter i miniatyr. Humaniora (som ibland begåvas med stort H) beskrivs här som en ”den sekulära nationalstatens kyrka”, fångad inom sin egen ”heterofila, för att inte säga fallogocentriska hegemoni”, sporrad av sitt ”hat mot och begär till konsten”; ett hat som endast bristfälligt låter sig döljas bakom en *fata morgana* av objektiv distans; en distans som, i sin tur, endast låter sig upprätthållas genom en systematisk vägran att lyssna till ”konstnärerna själva”. Konstnärerna, å sin sida, tycker sig i de pågående reformerna se en möjlighet att slutligen få sitt rättmätiga erkännande, ”inte bara som kunskapsproduktion utan också som skapare av

vetenskap”. De står kort sagt (om man får tro författaren) i begrepp att ”tilldelas ett slags vetenskaplig röst”.¹

I detta sista avseende – i sitt konsekventa omfattande av konstens nya situation i det akademiska systemet som en alltigenom *positiv* möjlighet – är Svensks bidrag till diskussionen både tänkvärt och, såvitt jag kan avgöra, relativt originellt: att begripa reformerna som en vetenskapens invasion av det konstnärliga fältet vore onekligen en mer schablonmässig tolkning. Men i skildringen av sina två protagonister (tillika antagonister) faller texten in i gängse tankemönster med största tänkbara precision. Konst och humaniora blir på så sätt till kärande och svarande i en långdragen skilsmässoprocess, som tar sin början hundratals år tillbaka i tiden, och som först idag tycks vara på väg att uppnå någon slags förlikning.

Jag har valt Svensks text som illustration för att ge detta antropomorfistiska bildspråk skarpast möjliga belysning; dess implikationer har jag redan försökt skissera. Det är mitt intryck att detta sätt att förstå relationen mellan konst och vetenskap också finner stöd i andra konceptioner som figurerar i debatten, och som tillsammans bildar en begreppslig struktur av ömsesidigt bärande delar. En sådan är den så kallade *fifty-fifty*-modellen för konstnärliga avhandlingar. Namnet antyder vad modellen består i: resultatet av forskningsprocessen är här tänkt att utformas som dels en traditionell konstnärlig artefakt – en roman, ett musikstycke, en film – och dels en traditionell akademisk kommentar till denna artefakt. På så sätt ställs vi ännu en gång inför en uppgörelse mellan två väl avgränsade parter, och allt som kvarstår är därmed att dela upp bohaget.

¹ Fredrik Svensk, ”Scener från ett äktenskap. Forskning i konst: ett hot mot exotism och sexism i relationen mellan humaniora och konst”, i *Glänta*, nr. 1–2, 2005, s. 32–49. Jag tar mig friheten att citera texten *ad lib*.

En annan föreställning som bidrar till att förläna denna äktenskaps metaforik ett visst mått av bärkraft är idén om tvärvetenskap. Vetenskapliga samarbeten kan tvivelsutan både tänkas och bedrivas på en mångfald olika sätt, men mitt intryck är att begreppet tvärvetenskap oftast formuleras som och hämtar kraft från idén om ett gränsöverskridande. Som om ett sådant överskridande per definition vore nyskapande – men visst är det möjligt att överskrida gränsen utan att någonsin upphäva eller ens förskjuta den?

Jag skriver själv från en plats där en strikt bodelning mellan humaniora och konst ter sig nästintill fullständigt irrelevant. Dessa båda kategorier är (liksom så många andra) måhända nödvändiga ur administrativ synpunkt, för att ge styrsel åt utbildningar och se till att ekonomiska medel hamnar på rätt konto, *men de skall lämna oss ifred då det gäller att skriva* – eller tänka, eller skapa, eller vad vi nu till äventyrs vill ägna oss åt. Inte för att begreppen i sig skulle vara berövade all substans, utan för att själva distinktionen mellan dem är alltför grov. Givetvis kan varken konst eller humaniora i själva verket tillskrivas någon entydig innebörd. Tvärtom framstår båda fälten, ju mer jag försöker koppla något slags grepp om dem, som alltmer förvirrande mångfalder av idéer, impulser, praktiker, verktyg.

Lyckligtvis finns det också rum för alternativa konceptioner i debatten om den konstnärliga forskningens väl och ve. Henrik Karlsson, för att nå återkomma till honom, menar att vi knappast vinner någonting på skarpa gränsdragningar – utom möjligen ”en intellektuell tillfredsställelse över att ha konstruerat någon sorts ordning i ett växande kaos”.² De skulle i alltför stor utsträckning bygga på

² Henrik Karlsson, *”Handslag, famntag, klapp eller kyss?”: Konstnärlig forskarutbildning i Sverige*, SISTER, Stockholm, 2002, s. 113.

våra högst privata önskedrömmar, och begränsas av vår skiftande grad av insyn. Karlsson hör följaktligen också till dem som värjer sig mot den äktenskapliga metaforiken:

Området kommer knappast att kunna etablera sig som ett unikt forskningsfält om det inte strävar efter att hitta former som innebär *synergier* av teori och praktik [...] Vi får inte glömma att det inte handlar om att kombinera två kunskapskulturer i ett slags akademiskt resonemangsäktenskap, utan om att utforska och utveckla mötesplatsen mellan humaniora, konsterna och naturvetenskaperna som ett *nytt* område.³

Han pläderar istället för en *tredje väg* – ett alternativ som ”direkt siktar mot ett nytt paradigm” – och frågar sig om det finns potential

för ett nytt tänkande som släpper taget om Konstens och Vetenskapens traditionella former, som utgår från en konstnärlig produktion och ett vetenskapligt tänkande men skapar ett eget språk och nya presentationsformer? Hur skulle det se ut?⁴

Detta är självfallet en fråga som Karlsson ensam inte förmår besvara. I gengäld ger han en klar bild av hur den konstnärliga forskningen i hans ögon *inte* bör utformas. ”Organisatoriska, tvångsmässiga lösningar och ’samboförhållanden’” – Karlsson syftar på de modeller som prövats i Stockholm och Göteborg – tycks endast tjäna till att förvärra det redan inflammerade förhållandet mellan humanister och konstnärer.⁵ En framkomlig väg vore istället att ”utveckla ett förtroendefullt

³ Karlsson, 2002, s. 66.

⁴ Henrik Karlsson, ”En blå naivitet? – om konstnärlig och praktikbaserad forskning”, i Torbjörn Lind & Jesper Wadensjö (red.), *Konst, kunskap, insikt. Texter om forskning och utvecklingsarbete på det konstnärliga området*, Årsbok för konstnärligt FoU, Vetenskapsrådet, Stockholm, 2004, s. 136; 137.

⁵ Karlsson, 2002, s. 140.

samarbete i gemensamma projekt” (s. 141), baserad på personliga kontakter snarare än institutionella. Han betonar också behovet av ”gemensamma arbetsformer och metoder som *hybrider*”.⁶

Vart för oss då denna tredje väg som Karlsson pekar ut? Om jag själv fick ta vid skulle jag besvara denna fråga på följande sätt: den leder till ett begrepp om tvärvetenskap som, snarare än att stödja sig på föreställningen om ett gränsöverskridande, bör förstås som *befolkandet av ett gränsländ*. Det kan, för att rikta en invändning mot Susanne Sawander, inte enbart handla om att ”överbrygga de vallgravar som grävts mellan konst och vetenskap”.⁷ Om tvärvetenskapens grundläggande rörelse förstås i termer av ett överbryggande talar vi alltså om ett utbyte mellan entiteter med fasta gränser; om den däremot fattas som en bosättning eller kolonisation omförhandlas gränserna som sådana. Därmed inte sagt att konst och vetenskap förlorar sina identiteter (hur dessa nu än må te sig) – lika lite som svart och vitt suddas ut så snart man får upp ögonen för den flytande skala av gråtoner som förbinder dem.

Låt oss nu följa denna tankegång till sitt slut. Hur kan vi förhålla oss till det nya landskap som idén om tvärvetenskap som kolonisation öppnar upp? Vilken är vår plats i detta oländiga territorium som vi, med Henrik Karlssons paradoxala formulering, bör beskriva som ”ett *i grunden* tvärvetenskapligt forskningsfält”?⁸ Ett möjligt svar på frågor som dessa finner vi i Henrik Enquists skildring av sina egna ”Upplevelser av ett dubbelt medborgarskap”. Denna text är kanske

⁶ Karlsson, 2002, s. 116.

⁷ Susanne Sawander, ”Musikens vita fläckar – mellan not och improvisation”, i Torbjörn Lind (red.), *Metod och praktik. Texter om forskning och utvecklingsarbete inom det konstnärliga området*, Årsbok för konstnärligt FoU, Vetenskapsrådet, Stockholm, 2005, s. 33.

⁸ Karlsson, 2002, s. 136, min kursiv.

det mest intressanta debattinlägg som jag hittills har tagit del av, och det av följande enkla skäl: till skillnad från många andra övningar i genren, som ägnar sig åt att bygga luftslott med högre eller (oftast) lägre grad av tektonisk stringens, tecknar Enquists bekännelse bilden av en konkret situation – av såväl dess stereotyper som dess genuina möjligheter – och ser att det väsentliga inte ligger i att *vara*, utan i att *kunna* och *göra*.⁹ Den idé om ett *tredje medborgarskap* som här lyfts fram blir i mina ögon målet för Karlssons tredje väg.

Enquist själv ritar upp två tänkbara färdvägar som i praktiken kan leda oss till detta mål: antingen ett vidgande av befintliga institutionella rum, eller också ”interdisciplinära former för samarbete mellan olika institutioner”.¹⁰ Båda vägarna har redan börjat beträdas, men i snittytan mellan konst och humaniora tycks verkligt substantiella initiativ ännu saknas. Av de sju forskningskollegier som upprättats med stöd från Vetenskapsrådet rör sig fyra framför allt inom de konstnärliga disciplinernas egna revir, och två utforskar området mellan konst, teknik och naturvetenskap.¹¹

Även i debatten möter man ofta anmärkningen att humanister, till skillnad från tekniker och naturvetare, lyser med sin frånvaro i de

⁹ Henrik Enquist, ”Upplevelser av ett dubbelt medborgarskap”, i Lind, 2005, s. 174.

¹⁰ Enquist, 2005, s. 178.

¹¹ Till den förra kategorin räknar jag kollegierna AKAD, De dramatiska konsternas arbetsspråk, Konstnärlig forskarutbildning och Musikens vita fläckar; till den senare ArtTech Sublime och Konst och nya media. Endast ett av kollegierna, Dialogseminariet, vänder blicken även mot humaniora, och utgör därmed ett undantag från regeln – men det organiseras typiskt nog av en matematiker som haft den goda lyckan att föreläsa sig i Diderot och Wittgenstein. Se vidare (*en reva i*) PARASOLLET. *Metodseminarium om konst och forskning, Färgfabriken, Stockholm, 26–28 november 2002*, Vetenskapsrådet, Stockholm, 2003.

konstnärliga forskningsprojekten. Hur mycket det egentligen ligger i denna uppfattning, och vilka orsaker som skulle kunna spela in, vill jag inte spekulera i. Men ett är ställt bortom allt tvivel: en frånvaro av *humanister* implicerar på intet sätt en frånvaro av *humaniora*. Idéer, begrepp och perspektiv som utarbetats inom det humanistiska fältet har i själva verket en given plats i vart och ett av de sju kollegierna – så uppenbar, kanhända, att man inte längre ser den. Det kan därmed inte finnas något principiellt hinder för humanister att ta del i och bidra till det nya forskningsområde som just nu är på väg att utkristallisera sig.

Säkerligen vill varje lärosäte skaffa sig en god placering i den akademiska kapplöpningen, men det tycks ändå finnas viss grund för att hävda att Göteborg har det ovanligt väl förspänt. Göteborgs universitet berömmar sig självt med att redan besitta åtminstone en rudimentär tradition av konstnärlig forskning – med rötterna så djupt som i 1980-talet, hos Jan Lings 'kreativa' variant av forskarutbildningen i musikvetenskap – och med Nordens enda konstnärliga fakultet ligger man långt framme även i organisatoriskt hänseende. Detta medför, enligt sittande dekanus Hans Hedberg, att möjligheterna till tvärvetenskaplig verksamhet är särskilt goda just här.¹² Lika lovande är det att Göteborgs universitet har valt att omfatta ett icke-dualistiskt perspektiv på relationen mellan konst och vetenskap. Ambitionen är att "starta i det konstnärliga arbetet självt och låta det vara avgörande för hur den fortsatta processen skall utformas".¹³ Ett sådant förhållningssätt torde skapa en utmärkt grogrund för vitt skilda infallsvinklar, och därmed för nya initiativ. Jag skulle här vilja peka ut någ-

¹² Andreas Fredriksson, "Framtidens konstforskning formas i Göteborg", i Lind, 2005, s. 61.

¹³ Karlsson, 2002, s. 37.

ra konkreta exempel på sådana initiativ, som aktivt kunde bidra till att befolka gränslandet mellan konstnärlig och humanistisk forskning.

Först och främst: en gemensam forskarskola, där doktorander från båda fälten kunde låta sina perspektiv konfronteras med varandra i gemensamma projekt – med den uttryckliga målsättningen att utarbeta just sådana teoretiska och metodologiska hybrider som Henrik Karlsson efterlyser. På sikt borde denna forskarskola också kompletteras med en tvärvetenskaplig utbildning på masternivå (i den bemärkelse som begreppet tvärvetenskap har givits ovan), där dess erfarenheter skulle kunna omsättas i pedagogisk praktik. En sådan masterkurs skulle inte bara förstärka underlaget för rekrytering till forskarutbildningen, utan också framstå som ett värdefullt alternativ för de många studenter – konstnärer såväl som humanister – som redan rör sig i gränslandet...

Ämnet idéhistoria utgör, i mina ögon, en förträfflig plattform för att från humanioras sida initiera ett samarbete av detta slag. Varför just idéhistoria? Dels då relationen mellan de konstvetenskapliga disciplinerna och konstarterna själva länge har varit inflammerat – i alla fall om man får tro den allmänna mening som kommer till ytan i debattens vågor – men också eftersom idéhistoria som disciplin *redan* tycks stå med en fot i det gränsområde vars konturer jag här har försökt skissera. Denna belägenhet kommer till uttryck på många olika sätt, till exempel genom ämnets traditionella tonvikt på stilens betydelse. Inte minst Sven-Eric Liedmans verk kunde här åberopas som exempel.

Jag skulle till och med gå så långt som att hävda att idéhistorien, inom sina egna gränser, inrymmer de fundamentala motsägelser som med nödvändighet kommer att präglade också det nya forskningsfält som nu håller på att växa fram. Vad vi har att göra med här är ju en etablerad vetenskaplig disciplin som aldrig helt har skurit av banden

till sitt konstnärliga ursprung. Den diskussion om narrativitet som förts av ämnets teoretiker under de senaste decennierna tycks ge vid handen att historisk forskning innefattar ett väsentligt litterärt moment, som inte helt låter sig vaskas bort i den vetenskapliga disciplinens iskalla vatten. Lite tillspetsat skulle vi därför kunna påstå att idéhistoriker redan bedriver en form av konstnärlig forskning!

Låt mig anföra ett intressant exempel för att stödja denna låt vara spekulativa tes. Nyligen publicerade Göteborgs universitet, i samarbete med Konstakademien i Helsingfors, en elegant liten metodskrift med titeln *Artistic research – theories, methods and practices*.¹⁴ De tre författarna kan här sägas beröra två komplicerade gränslinjer som tangerar varandra. Å ena sidan, den gränslinje som springer fram ur avståndet mellan verklighet och vision, mellan realitet och ideal: med andra ord, i distansen mellan de befintliga projekt som, på olika sätt, *ännu inte* uppfyller kriterierna på forskning, och de forskningsmiljöer vid högskolor och universitet som *ännu inte* fått tid att växa fram. – Å andra sidan, den gränslinje som skiljer det deskriptiva från det normativa, och därmed metodologi från manifest. Ansatsen är utan tvekan både lovvärd och nödvändig, men det tycks mig att många av bokens utgångspunkter är alltför snävt inriktade mot en 'samtida' konstnärlig praktik för att kunna fånga upp alla de verksamheter som idag *de facto* räknas till det konstnärliga fältet. De kriterier som, å sin sida, är vida nog tenderar tyvärr att bli alltför vida – till den grad att bokens två första kapitel skulle fungera utmärkt som metodologisk introduktion även för studenter inom idéhistoria.

¹⁴ Mika Hannula, Juha Suoranta och Tere Vadén, *Artistic research – theories, methods and practices*, Göteborgs universitet / ArtMonitor, Göteborg och Konstakademien, Helsingfors, 2005.

Vilken slutsats skall man då dra av denna analys? Kanske följande: att varje gränsdragning *mellan* konst och humaniora är tätt sammanflätad med de gränser som vi samtidigt väljer att rita upp *inom* dessa båda fält. Med argumentationen i *Artistic research* som utgångspunkt kan vi formulera ett begrepp om konstnärlig forskning som utesluter humaniora, men i samma andetag även många av de konstnärliga disciplinerna – eller också ett begrepp som förmår omfatta hela det konstnärliga fältet, men vars gräns mot ett ämne som idéhistoria därmed ter sig tämligen diffus.

Jag tror dock att detta säger mindre om boken, och mer om idéhistorien och dess relation till den konstnärliga forskningens område. Hela frågeställningen är kort sagt mycket mer invecklad än vad den först kan ge sken av. Inte heller kan svårigheterna sägas bero enbart på att konstnärernas forskningsfält ännu saknar stadga och definition. Lika väsentligt är, i mina ögon, att idéhistorikerna själva inte har lyckats formulera en adekvat teoribildning, som kunde hjälpa till att synliggöra deras specifika relation till detta fält i vardande.

Ett sådant teoretiskt perspektiv skulle givetvis också få pedagogiska konsekvenser. Bo Reimer, professor i media och kommunikation vid Malmö högskola, vittnar om hur man under arbetet med det så kallade K3-området, ett försök att inrymma teori och gestaltning under ett och samma tak, insåg nödvändigheten av att hos studenterna försöka skapa en medvetenhet om formens problem i förhållande till den akademiska texten, att hjälpa dem hitta "sin egen, personliga röst" även i det vetenskapliga arbetet. "Denna uppgift är ofta åsidosatt", skriver Reimer, "och den är inte oproblematiske."¹⁵ Även i

¹⁵ Bo Reimer, "Estetik i ett digitalt Bauhaus", i Lindberg & Reimer (red.), *Bildning och estetik i utbildning*, Rapporter om utbildning, nr 5, Malmö högskola, Malmö, 2005, s. 91. De tre k:na i K3 står för konst, kultur och kommunikation.

detta fall – i utmaningen att kombinera teori och gestaltning – finner vi att humanistisk och konstnärlig forskning kan ha gemensamma svårigheter att komma till rätta med.

Ett annat slående exempel på detta faktum är den ovan nämnda *fifty-fifty*-modellen för konstnärliga avhandlingar, som länge har tillämpats i bland annat Finland och Storbritannien. För att åter tillgripa en medvetet tillspetsad formulering: idéhistoriker arbetar redan enligt denna modell! Jag kan givetvis inte leverera hårda fakta för att ge stöd åt detta påstående, men mitt intryck är att den kritik som oftast riktas mot avhandlingar inom ämnet går ut just på att en teoretiskt tryfferad inledning (som ibland kan svälla till flera kapitel) saknar tydliga samband med avhandlingens huvuddel, med själva den historiska gestaltningen. Om det nu ligger ett uns av sanning i denna stereotypa anmärkning, hur skall detta då tolkas? Som ett rent teoretiskt misslyckande? Eller som ett symptom på att det historiska berättandet besitter en egen logik, en slags implicit teori, och därmed också en integritet – att det, om man så vill, endast motsträvt låter sig pyntas med lånta fjädrar?

Jag har, för att summera något av det föregående, försökt antyda hur vi kan begripa idéhistoriens relation till det ännu diffusa område som oftast benämns konstnärlig forskning. Som en konsekvens har ämnet i min beskrivning förlorat något av den enhetlighet som en beteckning och ett institutionellt ramverk trots allt kan ge. Idéhistorien, skulle man kunna hävda, är redan en hybrid. Detsamma gäller självfallet även 'konsten', som ju i själva verket är sammansatt av en mångfald av olika media, vart och ett med sina specifika förutsättningar. Allt sedan upplysningen har konstnärer, filosofer och så småningom även vetenskapliga specialister genom sina febrila ansträngningar försökt tänka ihop och isär detta begrepp, utan att kunna upprätta varken en entydig konvergenspunkt eller stabila demarkationslinjer.

Konsten är i detta avseende som verkligheten själv: på en gång formbar och bångstyrig – och intill förtvivlan komplicerad. Ändå är det just denna verklighet som vi har att ta itu med.

Men är det över huvud taget möjligt att bringa någon slags ordning i en sådan förvirrande mångfald? Här tror jag att själva idén om vetenskaplig *disciplin* har en stor och delvis outnyttjad potential. Jag är visserligen beredd att hålla med Fredrik Svensk när han skriver: ”Trots att konsten ständigt approprierar nya institutionella sammanhang så saknar den humanioras krav på metodologi.” Men detta får inte tolkas som att konsten per definition saknar *varje* krav på metodologi, disciplin, stringens (även om det tycks vara dithän som Svensk själv vill få det). Istället för att försöka gömma oss bakom generaliseringar eller åberopa oss på ett diffust experimentellt paradigm borde vi tillsammans utforska denna metodologins fundamentala problematik.

Och vilken vore idéhistorikerns uppgift i ett sådant utforskande? Kanske att demontera oundgängliga begrepp som konst och vetenskap; att påminna om såväl deras deformationer som deras inre bristningar; att undersöka inkongruenserna mellan dem, men också deras snittytor och skärningspunkter. – Kort sagt, att i samarbete med konstnärerna försöka kartlägga det territorium som i nuläget skiljer oss åt. I detta gränsland har vi ännu mycket att uträtta. Bör vi inte därför också ställa Hippokrates berömda devis på huvudet och istället hävda: *ars brevis, vita longa?*