

Konst, vetenskap och utvecklingsarbete

Göran Wallén

Vetenskapsteori, Göteborgs universitet

Artikeln diskuterar relationen mellan konst och vetenskap, med avsikten att belysa innebörden i begreppet konstnärligt utvecklingsarbete.

Inledning

I denna artikel skall jag diskutera några relationer mellan konst och vetenskap för att belysa innebörden i konstnärligt utvecklingsarbete. Mina utgångspunkter är många: Jag har ett mer hobbyartat intresse i konst och en fascination inför gestalter som Leonardo da Vinci. De målarregler som han sammanfattade kan ges relevans även i vår tid. En intressant sådan studie är *Leonardo's rules of painting – An unconventional approach to modern art* av James Beck (1979). Det slog mig dock att många av Leonardos idéer om skapandet också kunde tillämpas på tolkning av innebörden i bilder och texter med mera. Det fanns paralleller mellan målarreglerna och hermeneutikens tolkningsregler. Det är också intressant att se att Leonardo inte bara realistiskt utforskade verkligheten utan också försökte återge de verkande krafterna i naturens virvlar och i människors sinnelag och avsikter.

Jag skall dock lämna mina ursprungliga intressen för relationerna konst - vetenskap och kasta mig ut i dagens högskolevärld. De konstnärliga utbildningarna hör till högskoleområdet och har nu delvis införlivats i universiteten. Men professorerna på exempelvis Valands konsthögskola har ingen fakultetsanknytning och det finns ingen forskning, forskarutbildning eller något motsvarande på området. En bakgrund till min artikel är att prefekten på Valand, Birger Boman startat en kurs som påbyggnadsutbild-

ning – början till forskarutbildning – i konstnärligt utvecklingsarbete. Vad det egentligen är, är något som vi prövar oss fram till. Jag medverkar dels som lärare, dels för att tillsammans med alla som deltar söka formulera tankar om vad "konstnärligt utvecklingsarbete" borde vara. Mitt intresse är definitivt inte att det konstnärliga området skall förvetenskapligas som skett med t ex vårdområdet och arkitekturen. Tvärtom, hur kan vetenskapen förnyas och hur kan vi skapa det "verkliga universitetet". (Om brytningen mellan olika synsätt, om kvalitet och om det verkliga universitetet är nog den bästa läsningen en roman: Pirsing, 1984.)

Nu skall jag inte gå in här på hur den konkreta verksamheten på Valand fungerar utan ta upp övergripande frågor. Som en parallell till en tidigare artikel i denna tidskrift (Wallén, 1989) om utvärdering av arkitekturforskning uppfattar jag det svårt att ge direkta kriterier för utvärdering av konstnärligt utvecklingsarbete. Men problemet är centralt ur vetenskapsteoretisk synpunkt. Den positivistiska forskningstraditionens fråga om hur man avgränsar vetenskap är ständigt aktuell. Det svar som gavs då ledde till olika mätkrav för att säkerställa kunskapens empiriska prövbarhet.

Det är egentligen tre olika frågor som är aktuella även om en fråga kan besvaras med hjälp av svar på de andra:

1/ Vad är vetenskap till skillnad från annat – vad är konst?

2/ Hur görs bedömningar: Vad är god vetenskap – vad är god konst?

3/ Vilka relationer råder mellan verklighet, objekt och föreställningar, tankemönster etc och kunskap, konstverk etc?

Huvudlinjerna vad gäller svaren kretsar å ena sidan runt någon form av realism och kunskap/konstverk som någon slags verklighetsavbildningar, å andra sidan någon form av subjektivism/kulturrelativism/konventionalism. Olika kombinationer finns, vanligast är att estetiska omdömen uppfattas värdesubjektivt men relationen objekt – kunskap/konstverk uppfattas realistiskt. Det finns relativt lite i litteraturen om dessa kunskapsteoretiska paralleller mellan vetenskap och konst. Mest känd är väl Gombrichs anknytning av konstnärens successiva korrigering av avbildningen till Poppers idéer om forskande som en serie av kvalificerade gissningar och förkastanden av tidigare teorier.

Lite förenklat formulerat innebär en subjektivism att vad som är ett bra konstverk (och dess innebörd) är något som bestäms av betraktarens värderingar och tolkning. I mer måttliga varianter innebär detta inom forskning att kunskapen formas i ett växelspel mellan omvärlden och våra egna föreställningar och tankemönster. Under senare år har mest betonats olika sociala institutioners gemensamma värderingar; "konstvärlden" och i forskningen forskarsamhällets "consensus" samt etablerade experters be-

dömningar. En extrem relativism finns inom kunskaps- och forsknings-sociologi; vad som accepteras som kunskap är beroende av maktförhållanden, kunskapen är vad man kallar en social konstruktion och inte något som avspeglar en verklighet. Forskningssociologin diskuteras i Elzinga & Jamison (1984). Olika estetiska teorier (både realistiska och relativistiska) presenteras i Emt & Hermerén (1990), se speciellt den inledande essän som jag vill ge som en allmän referens utan att sedan gå in på hänvisningar till allt jag tar upp.

Min artikel är delvis en kommentar till Jerker Lundequists (1989) artikel om det konstnärliga utvecklingsarbetet tidigare i *Tidskrift för Arkitekturforskning*. Jag kommer att behandla de tre frågorna ovan speciellt vad gäller konstnärligt utvecklingsarbete men också söka undvika den enkla uppdelningen realism /avbildning – relativism /konventioner och konstruktioner. I ett tidigare nummer av denna tidskrift har Cecilia Häggström (1990b, s 43) vänt sig mot en "romantisk" inställning till konst som bl a uppfattar konst som en avbildning av verkligheten. Hon skriver att symboler och tecken inte är avbildningar utan konventioner som skapas och upprätthålls kollektivt (jmf forskningssociologin ovan). Jag kommer här att plädера för en form av realism och att avbildningsrelationen är väsentlig i många former av konst trots att det finns avbildnings-schematism, konventioner och en mångfald av tolkningsmöjligheter och värderingar. Tänk bara på en karikatyr som ju inte är en "sann" bild av en person utan har sitt värde just i att framhäva något karakteristiskt (helst personlighetsdrag och inte bara något yttre). Å andra sidan är det just genom att också känna till hur personen faktiskt ser ut som vi till fullo uppskattar karikatyren.

Estetiska teorier

I ett tidigare nummer av *Tidskrift för Arkitekturforskning* tog Jan Eriksson (1989) upp olika värdeteorier. Han tycks själv föredra att det skulle finnas någon slags objektiva estetiska värden men på grund av att värden uppenbarligen är olika mellan olika människor och kulturer blir hans slutsats att den rimligaste teorin är kulturrelativistisk. Han formulerar dock nästan själv en annan ansats i sin diskussion av referenser (sid 65). Han skriver:

En möjlighet är ju att olika värdeteorier har olika tillämpningsområden till exempel så att värdenihilismen gäller etiska frågor och värdesubjektivismen estetiska. Distinktionen mellan egenvärden och instrumentella värden (värden enbart som medel för att uppnå egenvärden) kan visserligen ses som ett sätt att förena olika värdeteorier men värden av olika slag är då bestämt relaterade till varandra.

Alla de olika värdeteorierna är uppenbarligen bara ett slags skrap på ytan; vi rör oss med något slags mångdimensionellt värdesystem som är både paradigmatiskt och kontextberoende till sin karaktär. Att värdesystemet är paradigmatiskt innebär att det är svårartikulerat eftersom det självt är det vi uppfattar något genom. Kontextberoendet innebär att man rimligen gör olika bedömningar i olika sammanhang. Till sammanhangen hör även tidigare erfarenhet och värdesystemet tycks präglas av uppväxtmiljön. Att estetiska värden är betydelsefulla kan kanske till och med bero på att de haft ett överlevnadsvärde i mänsklighetens utveckling för att nu drämma till med ett tänkbart biologiskt argument mot kulturrelativism. Estetisk relativism är ett förståeligt misstag när man ser mångfalden och hur bedömningar förändras. Själv tror jag att det skulle vara möjligt att finna en ganska stor allmänmänsklig objektiv "kärna" av bedömningar givet en väldefinierad kontext.

Till min första version av denna uppsats frågade Jerker Lundequist hur en idé om en objektiv kärna av bedömningar går ihop med konstens ständiga ifrågasättande av sina egna grundvalar. Det finns många tänkbara svar och aspekter på denna fråga:

1/ Det finns en del empiriska belägg på "den objektiva kärnan". Ett känt exempel (rätt få empiriska studier tycks gjorda) på hur till exempel en uppförstoring (retush av foto) av pupillerna på en bild av en kvinna gör att hon uppfattas som vackrare. Jag tror att man på motsvarande sätt skulle kunna göra en hel del motsvarande om textuppfattning mm i arkitekturen. En del av det som gjorts har uppfattats som "positivistiskt" och att man istället skulle gå direkt på människors upplevelser och tolkningar av sin fysiska miljö (mer fenomenologiska och hermeneutiska studier). Någon sådan här motsättning behöver inte finnas.

2/ Konstnärer liksom forskare söker förhoppningsvis ständigt spränga gränserna för sin verksamhet och undvika trista tillämpningar. Om nu påståendet om en "objektiv kärna" är sant finns det naturligtvis riskabla användningar som "Musak" i varuhuset som behagar och dövar sinnet, hotellinredningar som ger ett intryck av "stil"; konsekvenser för arkitektur kan var och en väl tänka sig.

3/ Olika försök har ju gjorts att återföra estetisk utformning på något annat (mer "rationellt" och/eller mätbart). Ett exempel är funktionalisternas idé om det sköna i det funktionella – alternativt en rent funktionell arkitektur utan estetiska (=dekorativa inslag), men detta är ju som alla vet också en form av estetik. Ett annat exempel är en "ekologisk estetik" som Sven Thiberg (1984) något skeptiskt diskuterat. Att det finns ett samband

mellan andra faktorer och estetiska värden förfaller rimligt men sambandet tycks vara av annat slag än att en direkt reduktion är möjlig.

4/ Konsten idag syftar inte till att ge estetiskt välbehag. Hermerén (1983) har i olika sammanhang skilt på estetiskt och konstnärligt värde. Vilks (1987) menar att den nya konsten ingår i ett vad han kallar ett icke estetiskt konstsystem (som i stort går tillbaka till en utveckling efter Duchamp). Vad människor tycker är vackert (mer eller mindre berättigat) har inget att göra med vad konstnärer intresserar sig för.

5/ Ett annat svar är att konstnärernas ifrågasättande av konstens grundvalar främst är en metakonst – några skulle inte vilja räkna in det i konsten själv.

6/ I vetenskapen finns det idealt inte heller någon motsättning mellan en realistisk uppfattning av världen och ett ständigt ifrågasättande av sättet att få kunskap ("kritisk realism"). Självt har jag länge tyckt det varit något trist att det tycks vara det mest banala som man kan veta säkrast. Därför är det spännande med de svårigheter som man mött i forskningen om artificiell intelligens just med det vardagligaste. På denna punkt ligger arkitekturen väl framme med forskning som har det dubbla syftet att finna den empiriska grunden för och ifrågasätta kunskapen om vardagslivet.

Den konstnärligt-estetiska kontexten omfattar alltså inte bara en fysisk kontext utan även erfarenheter, kunskaper och sociala sammanhang m.m. Detta ger då möjligheter till empiriska studier – själv smakar jag lite på om det hela skulle kunna etiketteras "kontextberoende värdeobjektivism". En poäng i detta sammanhang är att konstnärer ofta faktiskt ger en fingervisning om tolkningsmöjligheter – ja redan genom att presentera någon artefakt i ett (socialt) konstnärligt sammanhang. I arkitektur är detta ju självklart, byggnadens användning, omgivande miljö påverkar inte bara vilka värderingar man gör, utan även vilket värdesystem man använder. (Fast lika fort glöms det i sin självklarhet.)

Idén om kontextberoendet fick jag från tolknings- och språkteorier, systemteori och inte minst från forskningen om artificiell intelligens. "Intelligens-" och expertprogrammen är ganska bra inom en given situation; vad sker under ett resturangbesök, sortering av klossar, hur bedöms infektioner i blodet – men är dåliga på att definiera själva problemet och fungera i nya sammanhang. Praktiker inom olika yrken möter olika regelsystem i olika situationer vilket man klarar av genom att arbeta med förebilder, erfarenhet och gott omdöme. Kontextberoendet diskuteras även i konstfilosofiska teorier, jag tar upp här Walton (1970/1990). Han talar om att konstverk tolkas och bedöms i relation till vilken kategori ett konstverk hör. En del estetiska egenskaper är fortfarande konventionella medan en del kate-

goriseringar (och därmed hur egenskaper uppfattas) kan ses som riktigare och till och med sannare än andra.

Kontextberoendet av vad som uppfattas om konst och hur det värderas gör att man i konstnärligt utvecklingsarbete medvetet bör diskutera konstverkets syfte, hur man valt material etc för att materialisera en viss idé eller vice versa hur ett material eller en teknik fött en idé, vilken tradition eller riktning man verkar i eller opponerar mot etc. Jag betonar alltså här Jerker Lundequists (1989) tredje tolkning av "konstnärligt utvecklingsarbete": "den konstnärligt verksammes egen reflektion över sin egen konstnärliga verksamhet". Som en notis här vill jag ta upp att man kan bör kunna bedriva ett konstnärligt utvecklingsarbete med en annan konstnärs verk som utgångspunkt. Det som gör det till konstnärligt utvecklingsarbete och inte konstvetenskap är om man använder konstens egna medel. Ett fint exempel tycker jag är Ulf Lindes kopia/återskapande av Duchamps "La mariée..." (Linde, 1986).

Den konstnärliga mångfalden

Det går knappast att ge någon vettig definition som täcker alla slag av konst (se vidare Emt & Hermerén, 1990). För att i någon mån övertyga att detta ändå kan hanteras – genom antydda exempel – inte med empirisk evidens – skall jag ta upp något om den konstnärliga mångfalden av faktorer och funktioner som karakteriserar och påverkar det konstnärliga gestaltandet och olika riktningar i konsten. Innan man kan göra bedömningar av värdet måste man välja och/eller välja bort olika kombinationer. Jag skall börja med en relativt osorterad lista på faktorer för att sedan ta upp några av dem till diskussion. Flera av dessa faktorer finns med lätt variation i det arkitektoniska gestaltandet (jmf med motsvarande lista i min tidigare artikel, Wallén, 1989). Några av punkterna återkommer även i vetenskap som jag tar upp längre fram i denna artikel.

Några exempel på faktorer som karakteriserar/påverkar konst:

- 1/ Fri konst/formgivning/design/arkitektur.
- 2/ Ikoniska bilder, avbildning, realism.
- 3/ En spänning mellan etablerade symboler och uttrycksformer – ifrågasättande och nyskapande.
- 4/ Expressionism, att uttrycka och/eller ge upphov till känslor mm.
- 5/ Symbolism, budskapskonst och konst som uttrycker/ger upphov till etc föreställningar och värderingar (även då politisk konst).
- 6/ Konceptkonst där idén är det väsentliga, utformning och materialisering är sekundärt eller behöver inte ens utföras.
- 7/ Fritt och symboliskt gestaltande och konstruktivism.

- 8/ Formexperiment och abstrakt konst.
- 9/ Experiment med yta, volym, rum och tid.
- 10/ Material och teknik är vägledande/föder idén till det konstnärliga uttrycket.
- 11/ Minimalism, att uttrycka så mycket som möjligt med så få medel som möjligt.
- 12/ Konst = konsten att... skicklighet att vinna konstnärligt uttryck ur vissa förutsättningar, viss måleriteknik etc.
- 13/ Motiv med variation eller ett tema, samma objekt olika årstider är en kär motivkrets, eller trettiosex vyer av berget Fuji.
- 14/ Miljögestaltning, installationer (ibland konst som arkitektur!).
- 15/ Meta-konst, att diskutera konstens förutsättningar med konstens egna medel. En stor del av 1900-tals konsten har ju varit en kommentar till perspektivläror, realism etc – jfr med postmodernismen i arkitekturen – postmodernismen i konsten har sedan kommit att bli något annat.

Poängen med att göra denna lista i sin ofullständighet är att den ändå antyder omöjligheten att formulera generella kriterier – annat än mycket principiella – på god konst och därmed även på konstnärligt utvecklingsarbete. Jag nämnde i min tidigare artikel om problemen med att värdera aktionsforskningens kunskapsresultat oberoende av aktionens effekt i praxis. Vad gäller konstnärligt utvecklingsarbete återkommer problemet; går det att värdera konstnärligt utvecklingsarbete oberoende av dess konstnärliga värde? Lundequist (1989) tar ju upp punkter som att allt konstnärligt arbete är ett utvecklingsarbete och att i utvecklingsarbetet används konstens egna medel. I vår grupp har vi haft en liknande, delvis skarpare formulering om att utvecklingsarbetet skall ha ett konstnärligt egenvärde. Nu menar jag inte nödvändigtvis att konstnärligt utvecklingsarbete måste frambringa konstnärliga mästerverk, däremot är artikuleringen av den konstnärliga kontexten och konstverkets förutsättningar väsentlig.

Konstnärligt utvecklingsarbete har hittills ofta bedrivits som mer avancerat konstnärligt arbete, en individuell kompetensutveckling. Redovisningen är då enbart genom de konstnärliga verken. Kraven här är däremot dubbla, både konstnärligt arbete och en diskussion – i praktiken en text. Alternativa former för diskussionsdelen bör dock prövas.

Till problemen med en definition av kontexten hör även en metadiskussion om vilken kontext man vill ge sitt utvecklingsarbete. Ofta används någon slags budskapsmodell: konstnär och den konstnärliga processen – konstverk – åskådare och kritiker. Hur mycket behöver man veta om konstnärens avsikter för att förstå verket, kan konstverket avläsas som det är, vad behöver man veta om betraktarens referensramar?

Om estetiska egenskaper skulle finnas knutna direkt till objekten-konstverken så skulle man kunna ägna sig åt någon objektiv "close reading". För att betona verkets självständighet påpekas ofta misstaget att blanda samman till exempel författaren med hennes romanfigurer; tänk bara på Suzanne Brøgger vars läsare kom i uppror när författarinnan inte längre levde som sina figurer. Att hon dessutom börjat skriva om helt andra människor var ju ytterligare en komplikation.

Åskådaren betonas i olika subjektivistiska och kulturellevistiska uppfattningar och delvis även i idéerna om institutioners och konstsystemens bekräftande. Motsvarande finns inom hermeneutiken där en tolkning betraktas som en slags medskapande och kännarens tolkning är avgörande.

Walton tar dock åter upp betydelsen av konstnärens avsikt. Detta finns även, fast med andra utgångspunkter, i synen på konstverk som konventioner. Konstnären deklarerar att något skall uppfattas som konst eller ännu tydligare när man betonar konstverken som en konstruktion (som föregår verkligheten) snarare än avbildning (som följer verkligheten).

I konstvärlden idag finns en hel del tendenser som jag personligen har lite svårt för (den naivt realistiske amatörens handikapp?) – splittring och upplösning av det konstnärliga. Vidare finns en relativism som inte bara gäller estetiska bedömningar – en vanlig uppfattning är att "anything goes" – i vetenskapen innebär det att det inte finns eller bör finnas några kriterier alls på god vetenskap. (Feyerabendets vetenskapliga anarkism som han ibland föredrog att kalla dadaism samt delvis forskningssociologin som nämnts.) Denna utveckling, som har gått hand i hand med en kommersialisering inom konstområdet, är svår att förstå – själv förväntar jag mig att det mesta en dag faller ihop som ett korthus. Jag är benägen att instämma i Beardsley (1982/90); han vill inte uppfatta som konstverk "föremål som enbart är avsedda att utgöra protester mot sociala orättvisor, att framföra filosofiska åsikter, att räcka lång näsa åt den konventionella konsten, att framkalla extrem uttråkadheter eller nedstämdhet, att uppväcka morbida nyfikenheter".

De ovannämnda olika faktorerna som påverkar konst borde inte behöva leda till att vad som helst duger i konstnärligt utvecklingsarbete utan tvärtom; avsikter, förutsättningar, medel, material och teknik, konstnärlig tradition måste redovisas ingående. Detta är då den största skillnaden mellan konst och utvecklingsarbete. Denna redovisning leder inte till några lagbundna samband mellan viss ansats och resultat men en inblick i möjligheter. Man måste alltså vara lite varsam med krav som Lundequists om prövbarhet och objektivitet – inte "ens" all forskning fyller sådana krav. Däremot blir det då rätt knepiga relevanskrav: Vad är "rätt" eller "fruktbar"?

eller ”spännande” kontext. Konsekvenser av detta resonemang gör att man får en hel del paralleller med vanlig forskarutbildning. Därmed kan jag kanske ytterligare understryka Lundequists (1989, s 89) krav på att man skall känna till relevanta ansatser inom konstnärligt utvecklingsarbete, tidigare gjorda arbeten. En fundamental aspekt är alltså en konstnärlig medvetenhet. Detta svarar precis mot Halldén (1980); av forskaren krävs ytterst en metodisk medvetenhet- det finns inga enkla metodregler. Att kunna formulera dessa förutsättningar, att kunna förmedla kunskapen till andra är ännu en parallell mellan konstnärligt utvecklingsarbete och vetenskap. Inom arkitekturområdet finns motsvarande behov att finna begrepp för att diskutera gestaltning och upplevelser av miljön. (Lundequist, 1989, s 89).

Man kan naturligtvis bedriva konstnärligt utvecklingsarbete ensam men ändå ha med de ”kollektiva dragen” av diskussion, kunskapsförmedling etc. I försöksverksamheten på Valand har ytterligare ett sådant drag tillkommit genom att vi har gemensamma diskussioner av varandras arbeten då gruppen träffas i varandras ateljéer – det vill säga en för verksamheten anpassad ”högre seminariegrupp”.

Konst och vetenskap

Lundequists (1989) andra tolkning av konstnärligt utvecklingsarbete gäller en dialog mellan konst och vetenskap. Dessa står i flera relationer till varandra, frågor om konstnärlig och vetenskaplig kreativitet, en del konst kan inspirera vetenskap och belysa paradigmatiska frågor (människosyn, samhällssyn, vår uppfattning om teknikens och vetenskapens utveckling m m). Vidare har ju vetenskapen och tekniken varit inspirationskälla för konstriktningar som futurism och arkitekturens funktionalism. Konsten kan även hjälpa oss att förstå verkligheten bättre. I anknytning till Wittgenstein har man ofta tagit upp att kunskap inte bara är en representation av verkligheten utan något som måste införlivas i människans handlingsrepertoar för att bli verklig kunskap. Att kunna/förstå visar man inte genom att återge fakta – utan genom att tolka, ge sammanhang, värdera och handla i ett socialt system. Konsten kan här ha en viktig funktion att väcka värderingar och förståelse för sammanhang. Många av dessa frågor behandlas på ett intressant sätt i rapporten *Hur får kunskap liv – Om konst och eget skapande i undervisning* av Agnes Nobel (1984). I denna rapport finns även ett avsnitt om konst som förståelseform och relationer konst - vetenskap. I sin argumentation för konstens nödvändighet tar hon upp en del paralleller mellan konst och vetenskap men också att de utgör komplement; kons-

ten synliggör en del värderingar och tankar bättre än vetenskapen. Motsvarande finns hos Lundequist (1989) – jag återkommer här till Häggströms kritik mot detta och mot att konstens funktion skulle vara att återge verkligheten men ändå ha en ”mystisk, oåtkomlig kärna” (Häggström, 1990b, s 43). Hon vill se konsten som lika kunskapsskapande och åtkomlig för analys som vetenskapen, konst är inget mystiskt. Jag håller med hennes resonemang till en del men vill vända på det: Vetenskapen har en mystisk, oåtkomlig kärna likaväl som konsten. Hit hör förstås alla resonemang om betydelsen av paradigm, tacit knowledge, kreativitet etc i vetenskapen. Mycket forskning handlar ytterst om att förstå oss själva lika väl som forskningsobjekten. Ett paradexempel är forskningen om artificiell intelligens som lärt oss mer om komplexiteten i mänskliga kunskaper och upplevelser än det lett till framgångsrika datorprogram. Även om det inte alltid kan behandlas i vetenskapen själv leder ju inte minst naturvetenskap till möten med det ”mystiska”. Självt minns jag en sublim upplevelse av sammanhang en natt på Råö radioastronomiska observatorium; ovanför mig var halva universum, utanför havet, och inne i mätkuren en stark lukt och spår av möss som uppskattade värmen där lika mycket som jag.

Vad gäller det ”mystiska” i konsten är det bland annat att vi kan tilldela även mycket abstrakta konstruktioner en betydelse, en åtbörd etc. Konsten och vetenskapen och inte minst arkitektur handlar om vad man i dagens dataslang kallar ”interface” – det sinnliga och symboliska mötet mellan oss och vår omgivning.

På en metanivå – en vetenskapsteoretisk analys – så är parallellerna mellan vetenskap och konst slående. På ett objektplan är vetenskapens inriktning att tala om objektet medan konsten ofta är mer direkt och konkret. (Med undantag då förstås av en del konceptkonst.) Men klara skillnader framstår bara om man identifierar vetenskap med de mest realistiskt orienterade naturvetenskaperna och på motsvarande sätt inte ser mångfalden i konsten. Men forskningen är under förändring, på arkitekturområdet är det ju påtagligt att många forskare söker överbrygga åtskillnaden mellan objekt-subjekt och mellan teoretisk kunskap och praktiken. Några av punkterna tidigare om konstens mångfald skall jag återkomma till här.

Den första punkten om realism-relativism har jag redan varit inne på. Både inom konst- och vetenskapsområdet har skett en glidning mot relativism. Både inom konst och vetenskap finns många nyanser: ”dirty realism”, illusion, realism i utförande men symbolisk innehåll etc. (Om olika realismuppfattningar i litteratur och konst se Åhlberg, 1988.) I vetenskap brukar man ibland skilja på en ”naiv realism” som innebär att det finns en av oss oberoende yttervärld och som man successivt kan få allt bättre kun-

skap om – och en "kritisk realism" som innebär att man uppfattar kunskap som provisorisk och att man betonar kunskapens karaktär av modell: Man gör alltid avsiktliga förenklingar eller val av aspekter.

I traditionell vetenskapsuppfattning faller gestaltande, design och konstruktion utanför forskning som till sin grundkaraktär söker avbildningen. En utvidgning av det vetenskapliga på denna punkt tog jag upp i en tidigare artikel (Wallén, 1989). I konsten finns båda aspekterna avbildning - gestaltande. Dessutom har konstverket mer än den vetenskapliga kunskapen en dubbelkaraktär av både verklighetsåtergivning och som sådan en artefakt. Den rena avbildningsfunktionen har naturligtvis blivit mindre intressant med foto osv men fortfarande är Leonardos strävan efter att återge människors sinnelag högst levande. En del konst betonar artefaktkaraktären fullt ut; abstrakt och konstruktivistisk konst, medan man i installationer går ett steg längre – man skapar en verklighet att gå in i (som i sin tur sedan kan avbildas etc). Konstnärer använder sig då ofta av arkitektur som medel för sitt skapande.

Paradigmfrågor finns i konst, vetenskap och praktik. I alla fallen kan man finna hur verksamheten påverkas av goda förebilder som är lättare att visa på än att artikulera regler för god metodik etc. Nu är det naturligtvis inte så att det inte behövs metodregler i forskning men de garanterar inte goda resultat; snarare är det så att de kan vara till hjälp att undvika fel som andra redan gjort. I konst finns förstås på motsvarande sätt en rent hantverksmässig skicklighet. Konst har använts för att bättre kunna föra ut forskningsresultat (i ekologi m m) men viktigare är kanske konstens paradigmatiske funktion för vetenskapen; att visa på förebilder, tankemönster, föreställningar, intressanta problem, att visa en människosyn osv.

Inom arkitekturområdet tar man ofta upp det bristande sammanhanget mellan forskare och praktiker. I flera artiklar beskrivs hur praktiker arbetar mer med förebilder än resultat av undersökningar. Några studier av "Globen" visar hur en visuellt konkret idé kan bidra till att slussa ett projekt genom regelsystem och organisationsproblem. (Se Sahlin-Andersson, 1989, samt Berg, 1990.) Däremot tycks idé- eller visionsprojekt inom forskning ha svårare att hävda sig än beskrivande och analyserande studier. (Exempel "Välsviken" om ekologiskt byggande, småskaliga "Framtida järnverk", "Kungsten" om varsam förnyelse.) En länk till konst och utvecklingsarbete är här just arbetet med förebilder, stilar och traditioner som transformeras till nya situationer snarare än man använder sig av någon allmängiltig kunskap.

Ur vetenskapsteoretisk aspekt är förstås 1900-talskonstens sysslande med konstens egna förutsättningar särskilt intressant men artikeln kan ju inte bli ett eget forskningsprojekt. Vetenskap och konst påverkar varandra

ömsesidigt. Jag vill nu inte se det så att man skulle studera sådana här relationer för att till exempel förbättra forskning med lite konst eller vice versa, snarare gäller det att ompröva vad forskning är och ytterst att förstå hur vi själva upplever och tänker. Jag har velat betona överlappningen mellan konst och vetenskap. I arkitektur går det knappast att göra någon klar åtskillnad – ändå måste man väl konstatera att det på förment rationella skäl byggts en massa fula hus och miljöer. Kanske beror detta lika mycket på en falsk bild av vetenskap som att man haft en falsk bild av det konstnärliga momentet.

Litteratur

- Beck, James (1979), *Leonardo's rules of painting An unconventional approach to modern art*. Phaidon press Oxford.
- Beardsley, Monroe (1982/1990), "Att definiera konst" i *Konst och filosofi* nedan.
- Berg, Svante (1990), "Arkitektens roll i det tidiga skedet. Globen – idén som bar hela vägen". I *Bakom arbetets fasader*, red J Söderlind & G Eliasson, SNS.
- Elzinga, Aant & Andrew Jamison (1984), "Forskningssociologi" i *Forskning om forskning*, red Jan Bärmark, Natur och kultur, Sthlm.
- Emt, Jeanette & Göran Hermerén (1990), "Några problem i estetiken och konstkritikens filosofi" i *Konst och filosofi* nedan.
- Eriksson, Jan (1989), "Det estetiska valet" i *Tidskrift för Arkitekturforskning* vol 2, nr 1-2.
- Halldén, Sören (1980), *Nyfikenhetens redskap*, Studentlitt.
- Hermerén, Göran (1983), *Aspects of Aesthetics*, Gleerups, Lund.
- Häggström, Cecilia (1990a), *Kejsarens nya kläder. Om konstnärligt utvecklingsarbete*. Inst för vetenskapsteori GU/Formlära CTH.
- Häggström, Cecilia (1990b), "Kejsarens nya kläder. Om konstnärligt utvecklingsarbete". /Del 1./ I *Tidskrift för Arkitekturforskning* vol 3, nr 1-2, 1990.
- Konst och filosofi*. Texter i estetik. Red Jeanette Emt & Göran Hermerén. Studentlitteratur, Lund.
- Linde, Ulf (1986), *Marcel Duchamp*, årsbok för statens konstmuseer 32, R&S Sthlm.
- Lundequist, Jerker (1989), "Om det konstnärliga utvecklingsarbetet" i *Tidskrift för Arkitekturforskning* vol 2, no 1-2.
- Nobel, Agnes (1984), *Hur får kunskap liv? Om konst och eget skapande i undervisning*. Statens kulturråd/Liber.
- Pirsig, Robert M (1984), *Zen och konsten att sköta en motorcykel*, Alba utg 2 (Tidigare utg med titeln *Livet, kärleken och konsten att sköta en motorcykel*.)
- Sahlin-Andersson, Kerstin (1989), *Oklarhetens strategi*. Organisation av projektarbete. Studentlitt, Lund.
- Thiberg, Sven (1984), *Ekologisk estetik – ett medel mot skräparkitekturen?* Konferenspapper, Rovaniemi, juni 1984.
- Wallén, Göran (1989) "Utvärdering av arkitekturforskning" i *Tidskrift för Arkitekturforskning*, vol 2, nr 3.
- Walton, Kendall (1970/90) "Kategorier i konsten" i *Konst och filosofi* (1990) ovan.
- Vilks, Lars (1987) *Konst och konster*, (diss) konstvetenskap i Lund. Wedgepress & Cheese.
- Åhlberg, Lars-Olof (1988) *Realismbegrepp i litteratur och konst*. (Diss) Acta Univ Ups Aestetica, Uppsala.