

## OM DET KONSTNÄRLIGA UTVECKLINGSARBETET

**Jerker Lundequist**

*Projekteringsmetodik, KTH*

---

*I denna uppsats diskuteras olika aspekter på begreppet konstnärligt utvecklingsarbete: Dess likheter och skillnader relativt traditionell akademisk vetenskap, arkitekturkritik, utvärdering eller erfarenhetsåterföring, samt relativt den reella konstnärliga verksamheten i sig.*

---

Inledningsvis finns det anledning att beröra de mer generella kunskaps- och kompetensfrågorna, vad gäller arkitekturkyrket i allmänhet och verksamheterna vid arkitekturskolorna i synnerhet, för att ge en grund för en diskussion om begreppet konstnärligt utvecklingsarbete.

De verksamheter som pågår vid arkitekturskolorna omfattar fyra huvudaktiviteter: Forskning och utvecklingsarbete, forskarutbildning, vidareutbildning av redan yrkesverksamma, samt grundutbildning av blivande arkitekter. Det gemensamma för dessa fyra aktiviteter är att det handlar om att producera, förmedla och upprätthålla arkitekternas yrkeskunskap.

Arkitekturkyrket är en *profession*, vilket innebär att yrkeskompetensen bör vara uppbyggd av både *vetenskaplig kunskap och beprövad yrkeserfarenhet*. Förebilden för de olika professionerna är ju läkarkåren, med dess framgångsrika tillämpning av principen "vetenskap och beprövad erfarenhet". Man kan emellertid knappast påstå att samma princip gäller för arkitektkåren. Den interna debatten verkar snarast handla om "vetenskap eller beprövad erfarenhet", då "teoretiker" och "praktiker" försöker konkurrera om vilken kunskapsform som skall få

dominera. Samma förhållande gäller även inom arkitekturskolorna, där forskning, forskarutbildning, vidareutbildning och grundutbildning bedrivs som autonoma enheter, utan någon egentlig samverkan.

Det är mot denna bakgrund som man bör diskutera det konstnärliga utvecklingsarbetet. Den akademiskt inriktade forskningen förutsätter metoder och synsätt som ligger ganska långt från arkitekturens praktik – till skillnad från många typer av utvecklingsarbete, som tvärtom ger en möjlighet att konkret och direkt kunna utnyttja arkitekternas traditionella arbetsmetodik i ett kunskapsproducerande arbete. Det är därför förvånande att arkitekturskolor och forskningsråd ändå har valt att bygga upp en akademiskt inriktad forskning, och att man endast i liten utsträckning försökt utveckla metoder och kriterier för konstnärligt eller tekniskt utvecklingsarbete, trots att denna typ av forskningsinsatser borde passa betydligt bättre för arkitekter och byggprojektörer.

Det konstnärliga utvecklingsarbetet kan, förhoppningsvis, bli den bro mellan två kunskapsformer – vetenskap *och* beprövad yrkeskunskap – som behövs. Det konstnärliga utvecklingsarbetet kan bli en del av lösningen på problemet om hur man skall närma teoretiker till praktiker, forskning och forskarutbildning till grundutbildning, och skolor och forskningsinstitut till kontor och förvaltningar.

### *1. Fyra frågor*

Ett begrepp som "konstnärligt utvecklingsarbete" är egentligen alltför vagt och diffust (Sjöström & Jansson 1986). Avgränsningen av begreppet är i varje fall svår att göra:

- Å ena sidan bör man markera en gräns mot både akademisk forskning och tekniskt-organisatoriskt utvecklingsarbete (vad gäller tekniskt eller ekonomiskt utvecklingsarbete, se t ex Ackoff 1972, Simon 1972).

- Å andra sidan bör man markera att det finns någonting i det konstnärliga utvecklingsarbetet som skiljer denna verksamhet från den vanliga konstnärliga verksamheten.

- Man bör dessutom kunna visa hur det konstnärliga utvecklingsarbetet skiljer sig från traditionell arkitekturkritik.

Ett syfte med denna uppsats är att försöka gradvis inringa en rimlig användning av begreppet "konstnärligt utvecklingsarbete". Detta kommer att göras dels via allt mer preciserade definitioner av begreppet, dels via ett antal försök att tillämpa dessa definitioner. En utgångs-

punkt är i varje fall att ett begrepp får sin mening, inte bara genom att tilldelas en innebörd via en definition, utan framför allt genom att *användas* i ett relevant sammanhang.

Ett krav på det konstnärliga utvecklingsarbetet bör vara att det dokumenteras på ett systematiskt sätt, både under sin tillblivelse, och då resultatet börjat användas. En inledande, stipulativ definition av begreppet kan således vara:

*Ett systematiskt dokumenterat, framåtblickande och utvecklingsinriktat konstnärligt arbete.*

För att undersöka om denna definition egentligen löser några problem – och i så fall vilka problem den löser, bör vi ställa upp fyra frågor att besvara:

1. Vad är det som bör finnas i det konstnärliga utvecklingsarbetet som gör att man på ett meningsfullt sätt kan *jämställa* det med vetenskapligt arbete?

2. Allt seriöst konstnärligt arbete är – egentligen – ett utvecklingsarbete. Termen "konstnärligt utvecklingsarbete" är således illa vald, men det är väl för sent att ändra på detta numera? Det bör i varje fall finnas en iakttagbar *skillnad* mellan konstnärligt arbete i traditionell mening och det konstnärliga utvecklingsarbetet. Frågan är vad denna skillnad kan och bör bestå av?

3. Konsten är en kunskapskälla framför allt där andra kunskapsformer inte räcker till; små och stora existentiella frågor blir tydliga via konsten. Frågan här är vad det konstnärliga utvecklingsarbetet "i sig" kan ge för bidrag till den allmänna kunskapstillväxten.

4. Det konstnärliga utvecklingsarbetet bör ju vara kunskapsproducerande. Därför bör det kunna uppvisa ett *kunskapsobjekt*, det vill säga någonting som strukturerar det som studeras, beskrivs och förmedlas. Men vilket är detta kunskapsobjekt?

## *2. Om att jämställa konstnärligt utvecklingsarbete med vetenskapligt arbete*

Om man skall kunna jämställa konstnärligt utvecklingsarbete med vetenskapligt arbete, så bör man kunna *kritisera och utvärdera* både arbetets resultat och genomförande (jfr Nilstun & Hermerén 1984). Ett grundkrav på all forsknings- och utvecklingsverksamhet är att både

genomförande och resultat skall redovisas så tydligt och öppet att resultat och utförande blir åtkomligt för kritik.

En relativt vedertagen definition av begreppet konstnärligt utvecklingsarbete är :

Med konstnärligt utvecklingsarbete menas konstnärligt arbete som särskilt inriktas mot konstnärlig förnyelse och mot experiment med och utveckling av konstnärliga former och uttrycksmedel. Det kan gälla såväl innehåll som framställningssätt. Någon definitionsmässigt skarp gräns mot forskning kan inte dras. Skillnaderna i förhållande till forskning kan variera mellan områdena. (Sjöström & Jansson 1986)

Det som gör konstnärligt utvecklingsarbete jämförbart med vetenskapligt arbete är – som påpekats – om man uppfyllt kravet på att dokumentera, analysera och utvärdera både genomförandet och resultatet av utvecklingsprocessen. Men denna dokumentation, analys och utvärdering behöver inte göras via rapporter och seminarier på traditionellt akademiskt vis. Snarare bör man eftersträva att så långt som möjligt utnyttja den konstnärliga disciplinens egna metoder och redskap.

Däremot kvarstår det traditionella vetenskapliga kravet på objektivitet i redovisningen av genomförda projekt. Man kan kanske precisera definitionen av konstnärligt utvecklingsarbete, ungefär enligt nedan:

Ett systematiskt dokumenterat, framåtblickande och utvecklingsinriktat konstnärligt arbete, som uppfyller samma krav på *objektivitet vid redovisningen*, som gäller för vetenskaplig verksamhet.

### 3. Om den kritiska granskningen

För utvecklingsarbete och vetenskapligt arbete gäller att genomförande och resultat måste vara åtkomliga för *kritisk granskning*. Det är nödvändigt att kunna formulera omdömen över metoder och resultat utifrån något slag av objektivitetskriterier. Frågan är "bara" vilka kriterier som bör tillämpas.

I vetenskapliga sammanhang tillämpas en lång rad av objektivitetskriterier (Bergström 1972): Värderingsfrihet, förutsättningslöshet, medvetenhet och öppenhet, mångsidighet, värderingsobjektivitet, opartiskhet, metodologisk objektivitet, intersubjektivitet, sanning, relevans, fullständighet, materialism och intersubjektivt provbarhet. När det gäller det konstnärliga utvecklingsarbetet är nog följande tre kriterier av speciellt intresse:

- framtagna resultat skall ha relevans



- intersubjektiv prövbarhet
- det pragmatiska kriteriet.

Frågan om resultatens *relevans eller giltighet* bör kopplas till frågan om vem man vänder sig till; det konstnärliga utvecklingsarbetet bör således inriktas på kunskapsutveckling och kompetenshöjning inom den profession som förser utvecklingsarbetet med både dess problem och dess metoder. Detta hindrar inte att framtagna resultat kan ha relevans utanför den egna professionens verksamhetsområde.

Ett framtaget resultat bör vara *möjligt att pröva* (verifieras eller falsifieras i någon utsträckning). Kravet på *intersubjektivitet* innebär att framförda påståenden bör kunna utsättas för kritik. Detta krav gäller inte enbart för påståenden om sakförhållanden, utan även för värderingar och normer. Det väsentliga är att det skall vara möjligt för deltagare i en diskussion att ge skäl för eller mot ett framlagt resultat. Att hävda objektiviteten i det konstnärliga utvecklingsarbetet är att kräva att dess resultat och metoder skall vara *åtkomliga för kritik* av, i princip, vem som helst.

#### 4. Det pragmatiska kriteriet

En kritik av framtagna resultat måste emellertid baseras på något slags bedömningsmetodik. Att bara säga att det konstnärliga utvecklingsarbetets resultat och metoder måste vara åtkomliga för kritik, löser ju egentligen inte problemet med *hur* man verifierar eller falsifierar gjorda påståenden. Den pragmatiska traditionen anvisar emellertid en möjlig lösning, efter principen "The proof of the pudding is in the eating". Peirce har formulerat pragmatismens princip, ungefär som följer (James 1981): – Resultat av människans tänkande kan i sista hand endast bedömas utifrån de *handlingar* som de ger upphov till. Det avgörande kriteriet på en tanke eller ett påstående är inte om påståendet är "sant" eller "falskt" i någon absolut mening, utan om påståendet på något sätt innebär en påtaglig *skillnad* för människors sätt att handla; påståendet skall innebära att någonting nytt införs i *praxis*.

Det avgörande kriteriet är inte ett sanningskriterium, utan ett handlingskriterium. Kriteriet på en "sanning" länkas till vad denna sanning betyder för det mänskliga handlandet i praxis: – I vilket avseende *ändras* våra liv, eller vår yrkespraxis, eller vår uppfattning om någonting, eller vår upplevelse av någonting, om ett visst påstående är

giltigt? Ett teoretiskt grundat påstående, och en möjlig teoretisk skiljaktighet, måste motsvaras av en praktisk skiljaktighet. Den fråga man bör ställa sig, är vilken skillnad i praktiskt avseende som blir följden, beroende på om ett visst påstående är sant eller falskt eller irrelevant. I sista hand är det bara i vår praxis som vi kan avgöra olika påståendens värde och giltighet. Om vi handlar *som om* ett visst påstående är sant, och om det då inte går oss alltför illa, så kan vi – tills vidare – godta detta påstående.

Eftersom det konstnärliga utvecklingsarbetet är länkat till det "normala" konstnärliga arbetet, innebär den pragmatiska principen att värdet av utvecklingsarbetets resultat bör bedömas i konkret praxis. Om ett visst resultat av det konstnärliga utvecklingsarbetet har någon giltighet, så bör detta visa sig i påtagliga, empiriskt *prövbara skillnader* för den konstnärliga praxis där resultatet tillämpats.

### *5. Om skillnaden mellan konstnärligt arbete och konstnärligt utvecklingsarbete*

Det bör också finnas en skillnad mellan konstnärligt arbete i traditionell mening och det konstnärliga utvecklingsarbetet. Ett sätt att markera denna åtskillnad är via de *kompetenskrav* som bör ställas på den som åtar sig ett konstnärligt utvecklingsarbete.

Den som ges ansvar för ett konstnärligt utvecklingsprojekt av något slag bör givetvis i första hand vara kompetent inom sin egen konstnärliga disciplin. Men vad innebär det mera specifikt att säga att någon viss person besitter en konstnärlig kompetens?

En konstnär har en förmåga att *se*, att *observera*, så att han kan föreställa sig – och skapa tecken och symboler för vad andra människor annars inte skulle få se. En konstnärlig kompetens består i att kunna se, beskriva och avbilda det som ligger bortom vetenskapens mätmetoder, kalkyler och bevisföring. Men samtidigt som konsten avbildar, beskriver – *representerar* – så exakt som möjligt, så innehåller den ändå i sista instans en mystisk, oåtkomlig kärna (Vizinczey 1988).

Till det grundläggande kravet på konstnärlig kompetens kommer att man skall behärska *utvecklingsarbetets metodik*. Detta krav är emellertid sekundärt i förhållande till det grundläggande kravet på konstnärlig kompetens. Men samtidigt är det detta kompetenskrav som konstituerar skillnaden mellan det traditionella konstnärliga arbetet å ena sidan, och det konstnärliga utvecklingsarbetet å andra sidan.

Skillnaden mellan "vanligt" konstnärligt arbete och konstnärligt utvecklingsarbete ligger således i kravet på insikter i utvecklingsarbetets metodik. Det är emellertid inte enkelt att i detalj beskriva vad som bör ingå i det konstnärliga utvecklingsarbetets kompetens, men följande punkter försöker utpeka en del sådana faktorer:

- att känna till liknande, angränsande projekt i Sverige och utomlands
- att kunna formulera intressanta och hanterbara konstnärliga problem att undersöka inom ramen för ett konstnärligt utvecklingsarbete
- att känna till intressanta och relevanta metoder, tester och experiment för bearbetningen av dessa konstnärliga problem
- att känna till områdets mest centrala begrepp och teorier.

Kravet på begreppslig kompetens innebär att man måste behärska det fackspråk – den begreppsapparat – som gäller inom den egna konstnärliga disciplinen. Om man skall kunna förmedla och utveckla det "kollektiva kunnandet" inom en konstnärlig disciplin, måste man kunna *förmedla* detta kunnande till andra. Just av denna anledning är det viktigt att betona förmedlings- och verbaliseringsaspekten på det konstnärliga utvecklingsarbetet.

## 6. Om det konstnärliga arbetet

Det konstnärliga utvecklingsarbetet behandlar faktorer som rör gestaltning, skapande arbete och kreativa arbetsorganisationer, det vill säga det konstnärliga arbetets grundläggande villkor. Arkitektyrkets traditioner förmedlar en *erfarenhetskunskap* om det skapande arbetets villkor; det gäller "bara" att artikulera dessa erfarenheter – att inte bara redovisa ett resultat, utan också vägen fram till detta resultat. En viktig uppgift för det konstnärliga utvecklingsarbetet kan således vara att på olika sätt dokumentera, redovisa, analysera och utvärdera den konstnärliga arbetsprocessen – själva gestaltungs- och utformningsprocessen.

Den konstnärliga arbetsmetoden kan vara av stort värde även vid tillämpningar utanför sin egen praxis – för identifiering av problem, konkretisering av problem, och förmedling av direkta, personliga erfarenheter inom arbetsområden och verksamheter som inte i sig har någonting med konstnärliga aspekter att göra.



Vårt samhälle blir allt mer abstrakt. Eftersom konsten är *det konkreta kunskapsform*, bör konstens arbetsmetoder vara intressanta på en lång rad områden. Det finns en mängd outnyttjade möjligheter att, via det konstnärliga utvecklingsarbetet, etablera tvärfackliga samsamarbetsgrupper för utrednings- och utvecklingsuppgifter som ligger långt från de traditionellt konstnärliga områdena.

Men det väsentliga är att det konstnärliga utvecklingsarbetet kan ge bidrag till kunskaps- och kompetensutvecklingen inom sin egen konstnärliga praxis, genom att arbetsprocessen och dess villkor beskrivs och analyseras, så långt som möjligt. Ett viktigt mål för ett konstnärligt utvecklingsarbete på arkitekturens område blir således att värdera och utveckla arkitekternas arbetsmetoder, organisationsformer, redskap och yrkesroller.

Vi kan utvidga detta resonemang med en tanke som hämtats från Ulf Linde (1985): – Ett konstverk skall ge ett så precist uttryck som möjligt åt sin idé – sitt syfte. Men konstverket är en artefakt, ett konstgjort ting. Och för att konstnären skall kunna nå fram till det precisa uttryck som han eftersträvar, måste han bearbeta – *forma* – detta tings motspänstiga materialitet; han måste få materialet med alla dess motsträviga egenskaper att förvandlas till en bärare av den konstnärliga idén, dess uttryck. Ett konstverk – en tavla, en byggnad, ett poem – är ur denna aspekt att se som någonting *konstruerat*. Och det konstnärliga utvecklingsarbetet kan göra en insats här, genom att analysera, dokumentera och värdera detta arbete med att konstruera den uttrycksbärande artefakten.

Det konstnärliga utvecklingsarbetet kan *visa* hur personer som skolas i en konstnärlig metod – skulptur, målarkonst, arkitektur, musik – med hjälp av sin konstnärliga uttrycksförmåga, inom ramen för de konstnärliga metoder de för fogar över, kan tränga ner till upplevelser och erfarenheter som är allmänmänskliga och gemensamma i någon mening.

Det finns också ett antal högst påtagliga och konkreta arbetsuppgifter för ett utvecklingsarbete som gäller det konstnärliga arbetets redskap och metoder (Sjöström & Jansson 1986):

- att testa nya material, metoder, tekniker, maskiner eller arbetsformer
- att tillämpa traditionell konstnärlig teknik på nya arbetsuppgifter
- att utveckla nya former för undervisning, träning och handledning inom något konstnärligt område
- att föra över konstnärliga tekniker från ett konstnärligt område till ett annat



- att arbeta med experimentella och "avantgardistiska" uttrycksformer.

Genom att se det konstnärliga arbetet som det konstnärliga utvecklingsarbetets kunskapsobjekt – som det centrala begrepp som strukturerar de övriga begreppen och tilldelar dem deras mening – kan vi också se skillnaden mellan traditionell konst- och arkitekturkritik och det konstnärliga utvecklingsarbetet. Arkitekturkritiken tar sin utgångspunkt i det färdiga verkets idéer och syften; det konstnärliga utvecklingsarbetet tar sin utgångspunkt i *det konstnärliga arbetet*.

### 7. Om arkitekturen som kunskapskälla

Arkitektur är *nyttokonst*, vilket innebär att arkitekter arbetar under andra villkor än fria konstnärer. Att skapa arkitektur innebär både praktisk problemlösning och konstnärlig gestaltning. Till skillnad från andra konstarter – som nöjer sig med att finnas till hands för dem som behöver dem – ingriper arkitekturen direkt och oförmedlat i människors vardagstillvaro, på ett sätt som människor kanske inte skulle ha valt, om de haft möjlighet att välja. Arkitekturen inte bara tolkar och uttrycker mänskliga livsformer, utan påtvingar människor sätt att leva, beteendemönster och upplevelser.

Grunden för god arkitektur måste vara en kunskap om vad som konstituerar de grundläggande, mest elementära, allmänmänskliga och *generella arkitekturupplevelserna* – de upplevelser inför vilka vi alla är lika (Emerson, efter McGuinness 1988): "There is one mind common to all individual men. Every man is an inlet to the same and to all of the same."

Det konstnärliga utvecklingsarbetet kan bli en metod för att nå fram till kunskap om detta allmänmänskliga skikt. Arkitekter har väl knappast djupare och rikare arkitekturupplevelser än andra. Däremot har de en yrkesträning som gör det möjligt för dem att närma sig fenomenen – rum och massa, gräns och öppning, ljus och mörker, färg och yta, struktur och volym, bärande och buret – på ett sätt som är medvetet och därmed i viss mån möjligt att redovisa och att diskutera. I ett konstnärligt utvecklingsarbete med arkitekturens grundelement som objekt för en undersökning, och arkitektens yrkesträning som underlag för undersökningens metodik, och med arkitektens yrkeskunskap som primärt kompetenskrav, kan man förhoppningsvis nå fram

till ett kunnande om arkitektur och "arkitektureffekter" som man inte kan uppnå inom den traditionella vetenskapliga metodikens ram.

### 8. Avslutande kommentar

Avslutningsvis tänkte jag försöka ställa upp några kriterier som det konstnärliga utvecklingsarbetet bör uppfylla. Jag tror i och för sig inte att samtliga dessa kriterier behöver uppfyllas av alla konstnärliga utvecklingsprojekt; jag tror inte heller att listan är uttömmande:

- att med *konstens egna medel* använda *konsten som källa för ny kunskap*
- att arbetet bör ske medvetet och planerat, så att det blir möjligt att redovisa och därmed åtkomligt för en *kritisk granskning*
- att både genomförande och slutresultat bör redovisas och *dokumenteras systematiskt*
- att redovisningen bör uppfylla samma krav på *objektivitet* som åligger redovisningen av vetenskapliga resultat (framför allt vad gäller relevans, intersubjektiv och pragmatisk prövbarhet)
- att det är den *konstnärliga kompetensen* som avgör kvaliteten på det konstnärliga utvecklingsarbetets resultat och genomförande
- att man *inte bör efterapa vetenskapens metodik* varken för redovisning eller genomförande, utan arbetet bör göras med konstens egna medel och metoder.

Jag tänker mig det konstnärliga utvecklingsarbetet som resultatet av en legering mellan vetenskap och konst, eller mera precist, mellan arkitekternas traditionella yrkespraxis och vetenskaplig metodik. Det finns i varje fall mycket att vinna, om vi lyckas etablera en fungerande tradition inom arkitekturforskningen på detta område. Via det konstnärliga utvecklingsarbetet kan vi förhoppningsvis överbrygga klyftan mellan forskning och projektering, mellan grundutbildning och forskarutbildning, och mellan teoretiker och praktiker. Men detta förutsätter att vi klarar av att etablera kriterier för bedömning och kritik av det konstnärliga utvecklingsarbetet.

### 9. Bakgrund

Denna uppsats skrevs ursprungligen på uppmaning av Birger Boman, som är dekanus vid Valands konsthögskola i Göteborg. Avsikten var

att den skulle fungera som ett av flera diskussionsunderlag "utifrån", det vill säga från icke-konstnärer, vid den interna debatten på Valand. Uppsatsen har därför skrivits som en kommentar till en UHÅ-rapport av Gunnar Sjöström och Björn Jansson, *Konstnärligt utvecklingsarbete mm.* Den ursprungliga texten har sedan bearbetats och förkortats något inför ett seminarium i Lund den 8 juni 1988 vid Föreningen för Arkitekturforskningens årsmöte. Ovanstående version har sedan i sin tur bearbetats och utvidgats bland annat utifrån den kritik och de synpunkter som kom fram vid detta seminarium.

(Av de referenser och förebilder jag utnyttjat, vill jag särskilt nämna tre: Ulf Lindes bok *Efter hand*, Hans Nordenströms bok och utställning *Moln och geometri* och Armand Björkmans bok *Skisser och sånt*. Jag vill också passa på att tacka tre personer som vid olika tillfällen givit kritik och synpunkter på delar av denna text: Birger Boman, Tore Nilstun och Jan Eriksson. Dessutom vill jag tacka deltagarna vid seminariet den 8 juni 1988 på LTH-A för deras insatser: Ann Westerman, Frank Svensson, Thomas Hellquist, Finn Werne, Göran Hellborg, Lennart Axel Bergström-Grip, Sölve Olsson och Peter Sjöström. Andra personer vars idéer och synpunkter varit till nytta är Jaan Allpere, Sören Thurell, Jon Jeppson och Björner Torsson.)

Ovanstående version presenterades på gestaltningssymposiet på CTH-A den 6 - 7 april 1989. I samband med denna presentation har jag fått in en hel del synpunkter – dels på denna uppsats, dels på begreppet 'konstnärligt utvecklingsarbete' (– bland annat från Lars Jadelius, Jan Eriksson och Gunnar Sillén.)

En sak som framgår med önskvärd tydlighet är att själva termen *konstnärligt utvecklingsarbete* är sällsynt olyckligt vald, eftersom den ger associationer till att det skulle handla om att "utveckla konst". En bidragande orsak till begreppsförvirringen är också, tror jag, att det konstnärliga utvecklingsarbetet egentligen handlar om *tre olika företeelser*:

- (i) dels vanligt tekniskt utvecklingsarbete, som syftar till att testa och förbättra det konstnärliga arbetets material och redskap
- (ii) dels en speciell form av konst- eller arkitekturteoretiskt arbete, som syftar till upprätta en dialog mellan konst och vetenskap
- (iii) dels en form av teoretiskt arbete, som kan kallas "den konstnärligt verksammes egen reflektion över sin egen konstnärliga verksamhet".

Att det behövs mer debatt kring begreppet 'konstnärligt utvecklingsarbete' är i alla fall uppenbart. Det är därför glädjande att man på Vahlunds konsthögskola har börjat arbeta med dessa frågor på ett systematiskt och medvetet sätt, som på sikt bör ge oss en hjälp att klara ut begreppen bättre än vad vi lyckats med hittills.

Jerker Lundequist

## 10. Referenser

- Ackoff, R, *Vetenskaplig metodik*. Beckmans, Stockholm 1972.
- Aspelin, K, Lundberg, B A, red, *Form och struktur*. PAN, Stockholm 1971.
- Bergström, L, *Objektivitet*. Prisma, Stockholm 1972.
- Björkman, A, *Skisser och sånt*. Arkitektur förlag, Stockholm 1989.
- James, W, *Den religiösa erfarenheten i dess skilda former*. Studentlitteratur, Lund 1981.
- Linde, U, *Efter hand*. Bonniers, Stockholm 1985.
- Lundequist, J, *Norm och modell*. Arkitektur Projekteringsmetodik, KTH, Stockholm 1982.
- Lundequist, J, *Ideologi och praxis*. Arkitektur Projekteringsmetodik, KTH, Stockholm 1984.
- McGuinness, B, *Wittgenstein: A Life*. Duckworth, UK 1988.
- Nilstun, T, Hermerén, G, *Utvärderingsforskning och rättsliga reformer*. Studentlitteratur, Lund 1984.
- Nordenström, H, *Moln och geometri*. Kasark 4 - 5, [Göteborg] 1985.
- Simon, H A, *The Sciences of The Artificial*. MIT Press, USA 1972.
- Sjöström, G, Jansson, B, *Konstnärligt utvecklingsarbete mm. Erfarenheter och frågeställningar*. UHÄ-rapport 1985:23 Göteborg och Stockholm 1986.
- Wittgenstein, L, *Samtal om estetik, psykoanalys, religion*. BLM-biblioteket, Stockholm 1968.
- Wittgenstein, L, *Filosofiska undersökningar*. Bonniers, Stockholm 1978.
- Wittgenstein, L, *Tractatus Logico-Philosophicus*. Doxa, Lund 1982.
- Vizinczey, S, *Sanning och lögn i litteraturen*. Forum, Stockholm 1988.