

# KUNSTNERISK UDVIKLINGSARBEJDE

## strategi, perspektiv og krav – et polemisk indlæg

25. Er designforskningen på verdensplan generelt god eller dårlig?

Forklar venligst.

Det må man desværre sige klart nej til.<sup>1</sup>

det følgende vil kunstnerisk udviklingsarbejde blive behandlet fra en strategisk synsvinkel og ikke som et spørgsmål om metode. For mig er det interessante ved kunstnerisk udviklingsarbejde den mulighed som denne form for forskning repræsenterer for en organisation, der – som Danmarks Designskole – skal omstille sig fra at være professionsorienteret til at være universitær.

For en umiddelbar betragtning, burde det kunstneriske udviklingsarbejde være den form for forskning som er nemmest at gå til og som giver det største udviklingsperspektiv for arkitekter og designere. Når der ikke findes en stærk og anerkendt tradition for kunstnerisk udviklingsarbejde – hverken i Danmark eller internationalt – skyldes det formodentlig manglende afklaring af det underliggende forskningsbegreb. For

at kunne bruge kunstnerisk udviklingsarbejde som et strategisk værktøj i opbygningen af forskning ved de kunstneriske uddannelser, er det derfor nødvendigt at få defineret en række krav og rammer for denne form for forskning.

For at få et perspektiv på de udfordringer og problemer, som kunstnerisk udviklingsarbejde kan være et svar på, må det forholdes til den aktuelle situation for design og designforskning. Følgende fremstilling er malet med den brede pensel.

### Designforskningens situation og udfordring

Når designere mødes og taler om forskning og design er baggrundsmusikken altid den samme. For det første, hævdes det, er design i sig selv en slags forskning og for det andet er design svaret på en stor del af denne verdens problemer. I sin key note på sidste års konference i The Design Research Society, citerede Peter Butenschön således fra FNs liste over verdenssamfundets største udfordringer og sagde, at det i grunden er design-

problemer at skaffe rent drikkevand, husly til hjemløse og mad til dem der sulter. I den mindre afdeling fremhæves det ofte, at designere nu udvikler skattesystemer i Kina og postsystemer i USA. Designbegrebet udvider sig mere og mere. Længst går Ken Friedman når han hævder, at design er selve den proces at ændre en mindre attraktiv tilstand til en mere attraktiv tilstand.<sup>2</sup>

Hvis alle bevidste, menneskeskabte processer er design, må der være en lovende fremtid for designere og det ligger snublende nær at konkludere, at designere burde sidde langt tættere på magtens trone end tilfældet er i dag.<sup>3</sup> Det der gør designere til noget særligt, hævdes det, er deres helt særlige talent for konkret problemløsning, for innovation og for at visualisere ting der endnu ikke eksisterer. I designverdenen er selvforståelsen den, at the missing link mellem vel-etablerede kompetencer og indflydelse er forskning. Designforskningens primære mål må derfor være at studere, generalisere og derved videnskabeliggøre de unikke designfaglige kompetencer. Et hastigt vue over conferenceproceedings, Ph.D. ansøgninger, institutioners hjemmesider og forskningsprogrammer på designområdet kan heller ikke undgå at afsløre, at der formuleres rigtig, rigtig mange forskningsprojekter der ønsker at afdække designfagets metoder. Projekterne ligger ofte i mere eller mindre eksplicit forlængelse af filosofien Donald A. Schöns The Reflective Practitioner og funderer sig på kvalitative, empiriske metoder. Det er bemærkelsesværdigt, at langt størstedelen af de forskere, der foreslår eller gennemfører disse projekter mangler formelle kvalifikationer indenfor kvalitativ videnskabelige metode.

Den ringe interesse fra de omkringliggende fag er næsten ufattelig, når man tænker på de bitre kampe humanister kæmper for at finde og forsvare uopdykkede forskningsområder.<sup>4</sup> Samtidig må man heller ikke være blind for at designere – ligesom arkitekter – dyrker en vis exceptionalisme, hvis gennemgående påstand er, at en videnskabelig designfaglig diskurs alene må arbejde sig op indefra. Evnen til at give form betragtes som så fundamental og særlig, at det ikke kan overlades til udenforstående at beskrive den. Valget af kvalitative metoder er sikkert betinget af denne lukket-hed overfor eksterne diskurser. Deltagerobservation

og dybdeinterviews virker desuden som en relativt tilgængelig videnskabelig metode som synes at love kun at frembringe viden på fagets egne præmisser.

Men man kunne lige så vel hævde, at de etnografiske undersøgelser højest ville have en museal værdi. Udviklingen i designbegrebet kan nemlig med lige så stor ret ses som bevis på, at den klassiske designer er ved at blive marginaliseret. Måske er ha/un endog en døende race. Et eksempel kunne være designvirksomheden IDEO, hvor kun cirka halvdelen af de ansatte er designere, mens resten er ingeniører, psykologer, økonomer, human factor eksperter etc. Det blandede og stærkt tværfaglige team laver i fællesskab det analysearbejde som designeren før lavede selv. Tværfaglighed er uden tvivl vejen frem – både for de akademiske uddannelser og for designuddannelserne – men det kan ikke skjule, at det er de universitetsuddannede, der æder sig ind på den klassiske designkompetences område.

Under alle omstændigheder – hvad enten man mener at designfaget vokser eller skrumper – så er feltets autonomi reelt brudt. Og selv om ambitionen om at opbygge en videnskabelig diskurs indefra på en måde er prisværdig, så er den også ufrugtbar. Intet forskningsfelt er en ø, og ingen videnskabelig diskurs kan tillade sig at vende ryggen til verden. Det går imod videnskabens eksistensberettigelse, som er at skabe og sprede valid viden. Endelig vil arkitekt- og designforskningen i længden ikke kunne leve med at uddele grader, der af andre betragtes som Mickey Mouse degrees. Nok har det akademiske hovmod sin egen inerti og selvfede poseren, men det ændrer ikke ved, at forskningens spilleregler ikke kan aftales lokalt.

Hvis man ønsker at fastholde og videreudvikle den traditionelle designerrolle – den der funderer sig på kernekompetencer i formgivning, materiale baseret problemløsning og unika produktion – så er der, efter min bedste overbevisning, ingen vej uden om at satse på tre parallelle strategier.

### **Strategier**

For det første er der ingen vej udenom at iværksætte såvel strategisk som grundlæggende forskning indenfor designteori. Det er nødvendigt at opbygge et sprog,

en grundlæggende, begrebsligt gennemarbejdet forståelse af hvad design er. Og ligesom jeg ikke ville lade mit barn lege i et hus jeg selv havde tegnet og bygget, så kan denne opgave heller ikke lægges i hånden på folk der ikke har en teoretisk, akademisk uddannelse. For at få den respekt for håndværket, som designere kræver, er de omvendt også nødt til at anerkende det akademiske håndværk. Begreber er værktøj, ligesom tandlægens bor, sølvmedens hammer og arkitektens AutoCAD. Det tager muligvis ikke lang tid at få et stykke værktøj til at virke – de fleste kan skabe forbløffende resultater med en hammer eller med begrebet om det postmoderne – men ofte kræver det uddannelse at vælge det rigtige værktøj og at bruge det rigtigt. En af de største forståelsesbarrierer er, tror jeg, at designere arbejder med en absolut fordring; hver enkelt design skal være færdigt, afrundet, sit eget absolutte udtryk. Teoretisk forskning, derimod, foregår altid i en stadig diskussion, hvor forskningsresultater blot er et led i udbygningen af et felt og en metode.

Derfor er der heller ingen grund til at være bange for at blive koloniseret af kunsthistorikere m.v. For det første har faget heldigvis flyttet sig fra den bastante påvirkningshistorie og fra de ulykkelige år, hvor kunsthistorikere fik tiden til at gå med at slå sig selv og hinanden i hovedet med Baudrillard, Deleuze og Derrida. Og for det andet så ligger det i den humanistiske faglighed, at ethvert forskningsresultat fremføres med henblik på at blive modsagt og modereret. Humanistisk forskning kvalificerer uenighed.

Med henblik på at styrke den videnskabelige opbygning af en designfaglig diskurs, har Danmarks Designskole netop ansat tre Ph.D. stipendiater, der på hver sin måde kombinerer en traditionel akademisk faglighed med indlevelse, praksiserfaring og forståelse for design og formidling. På hver sin vis vil de kunne bidrage til den begrebslige oprustning og diskussion, så der kan etableres videnskabeligt argumenterede positioner på feltet. Senere på foråret følges der op med ansættelsen af tre forskere på adjunkt- eller lektorlignende vilkår. Deres opgave bliver dels at forske, dels at være med til at opbygge et videnskabsteoretisk fag på den nye designuddannelse. Overskriften på stillingerne er designteori. Designforskning kan være

mange forskellige ting, men det største behov er at få lagt et grundlag. Derfor er det et nødvendigt, strategisk valg at iværksætte forskning i designteori.

Det andet nødvendige tiltag er at skabe enighed om et solidt begreb om hvad kunstnerisk udviklingsarbejde er. Det vender vi tilbage til nedenfor. For det tredje er det nødvendigt at erkende, at de mest fremragende designere ikke nødvendigvis er de mest fremragende designforskere. For at fastholde sin profil og tradition er en skole som Danmarks Designskole nødt til at tilbyde gode rammer for de mest fremragende designere. Derfor er det nødvendigt med en dobbelt satsning på forskning – herunder kunstnerisk udviklingsarbejde – og kunstnerisk virksomhed. Opdelingen bygger på den opfattelse, at det er nødvendigt at skelne mellem to ligeværdige men væsensforskellige former for erkendelse, som begge er nødvendige for at opretholde og udvikle det faglige niveau på Danmarks Designskole.

Opdelingen ligger i direkte forlængelse af den opfattelse som Kulturministeriets rådgivende forskningsudvalg har arbejdet efter i Jens Brinckers formandsperiode. Den støttes også fra anden side, f.eks. af de valg evalueringspanelet foretog inden forskningsevalueringen af Kunstakademiets Arkitekteskole og af professor dr. phil. Finn Collin, professor dr. phil. Frans Gregersen og lektor dr. pæd. Karen Borgnakkens overvejelser i artiklen "Humanistisk forskning i lyset af nyere udviklingstendenser" fra SHFs publikation Forskningsbegrebet til debat.<sup>5</sup> Endelig hedder det, i referatet fra rektorforsamlingens 6. møde, 16.–17. september, at "KUR lægger vægt på, at midler afsat til at styrke forskning skal tilgodese såvel forskning som kunstnerisk virksomhed som to ligestillede sider af en erkendelsesproces."

Det gennemgående argument er, at kunstnerisk virksomhed ikke kan klassificeres og bedømmes på videnskabelige præmisser, men at den har sin egen berettigelse på de kunstneriske uddannelser under Kulturministeriet. Fordelen ved en strategi der kombinerer forskning og kunstnerisk virksomhed er, at den garanterer den rene designfaglige praksis en plads i Danmarks Designskoles fremtid og åbner et realistisk udviklingsperspektiv for skolens bestående lærerstab. På designskolernes akademiske søsterorganisationer,

arkitektskolerne har man til alle tider hyret en del af sine lektorer og professorer blandt erhvervets fremmeste praktikere. Denne praksis er af stor betydning for skolernes unikke profil – og det ville være katastrofalt at afskaffe den. Men det er samtidig nødvendigt at skelne klart og tydeligt mellem forskning og kunstnerisk virksomhed, så man ikke risikerer at få en stor del af sin indsats underkendt i en evaluering.

Enhver designproces indebærer undersøgelse og udvikling og der er intet til hindring for at kunstneriske virksomhed kan ske i samarbejde med virksomheder og forskere. Men i kunstnerisk virksomhed er designeren først og fremmest forpligtet på sin formgivning. Sådan er det ikke med kunstnerisk udviklingsarbejde.

### **Kunstnerisk udviklingsarbejde**

Når man satser parallelt på forskning og kunst er det meget vigtigt at skabe en solid forståelse af kunstnerisk udviklingsarbejde. Kunstnerisk udviklingsarbejde er ikke et spørgsmål om at dokumentere sin kunstneriske metode, sådan som Thomas Dickson gav udtryk for ved et nyligt afholdt forskningsseminar på Danmarks Designskole.<sup>6</sup> Hvis en kunstner åbner døren til sit værk-

nu en gang med forskning. Fokus må og skal ligge på processen – ikke den kunstneriske proces – men processen fra hypotese til konklusion. Det eksperiment der udføres – og som muligvis resulterer i noget der har en værkarakter – er blot et led i den proces. Den skriftlige afrapportering er af største vigtighed. Det er muligvis rigtigt, at et billede siger mere end tusinde ord og at en model siger mere end en million ord, men det er først når ordene er sat på papir og publiceret, at de kan cirkulere i en videnskabelig offentlighed. Det er den skriftlige afrapportering, der adskiller selv det bedste udviklingsprojekt fra forskning.

sted, så giver det muligvis et materiale som kan danne grundlag for senere forskning. Men det kan aldrig være forskning i sig selv.

Derfor er det først og fremmest nødvendigt at skære helt ind til benet og insistere på at kunstnerisk udviklingsarbejde må opfylde klare videnskabelige kriterier. Ellers bliver der tale om forskning light – og så kan man lige så godt lade være. De mange, mange forskningspenge der er blevet brugt på tegnestuearbejde og praktiske projekter, der udforsker kunstnerisk udtryk er, fra et forskningsmæssigt synspunkt, kastet lige ud af vinduet. Værre endnu kan man sige, at det har været med til at sprede den opfattelse, at almindeligt designarbejde kan betragtes som forskning.

For overhovedet at have en eksistensberettigelse må kunstnerisk udviklingsarbejde betragtes som en særlig form for klinisk forskning. Kunstnerisk udviklingsarbejde må altså baseres på en begrundet hypotese og de underliggende præmisser må ekspliciteres. Arbejdet må desuden forholde sig til en anerkendt videnskabelig metode og det må afrapporteres skriftligt. Endelig må eksperimenterne kunne reproduceres. Det er strikse krav. Og det er ingen tvivl om at der ikke er megen plads til kunstnerisk frihed, men sådan er det

Thomas Schødt Rasmussen, født 1970. PhD på en afhandling om modkultur og postmoderne litteratur i tressernes USA. Ansat som forskningskoordinator ved Danmarks Designskole.

thsr@mail.dk-designskole.dk

Man kunne spekulere over, om det ikke ville være en bedre ide at droppe begrebet om kunstnerisk udviklingsarbejde helt, og i stedet operere med et begreb om praksisbaseret design- eller arkitekturforskning. Det ville flytte fokus fra kunsten og sætte en streg under forskningen. Under alle omstændigheder er det af allerstørste vigtighed, at de forskningsprojekter der sættes i gang – hvad enten de kaldes kunstnerisk udviklingsarbejde eller praksisbaseret designforskning – er solide. Hvis den praksisbaserede arkitektur- og designforskning skal opnå anerkendelse uden for

sine egne snævre institutionelle, nationale og faglige rammer, så skal den kunne genkendes som videnskabelig forskning. Det findes gode eksempler. Men der findes langt flere dårlige.

Thomas Schødt Rasmussen

## Notes

1. Barry Katz til Thomas Dickson i Dickson: Designforskning – en international oversigt. Aarhus: Arkitektskolens Forlag, 2002, side 201.
2. Peter Butenschön "Worlds Apart: an international agenda for design" Key note ved Common Ground, London, september 2002; Ken Friedman i forelæsning ved Danmarks Designskole, d. 2. september, 2002. Peter Butenschön er præsident for ICSID, International Council of Societies of Industrial Design
3. Overspringshandling er alt det man laver i stedet for at fokusere og gå den tunge vej. Jeg har lige taget opvasken i min nye normann opvaskebalje med børste. Et rigtigt designobjekt. På kassen kan man læse, at "tingene er hvad de er – hverken mere eller mindre!" Pludselig faldt alle hårene af børsten. De må være sat fast med vandopløselig lim. Det har ingenting med noget som helst at gøre.
4. Som et lille eksempel kan det fremføres at jeg fandt omkring 40 monografier og 200 artikler om Thomas Pynchon, da jeg skulle skrive en større skriftlig hjemmeopgave om ham i midten af 90erne. Pynchon havde på det tidspunkt kun udgivet fire romaner.
5. Forskningsbegrebet til debat ligger på SHFs hjemmeside: <http://www.forsk.dk/shf/publ/beretn/Forskbegreb/indhold.htm> – den er hermed anbefalet.
6. Ved Danske Designeres FUD konference, d. 29. januar 2003, sagde Dickson, "at det jo kan være svært at dokumentere sin metode med andet end skitser."