

# Kunstbaseret forskningspraksis

## En systemteoretisk analysestrategi

Af Thomas Rosendal Nielsen

Denne artikel foreslår en måde at tænke forholdet mellem kunst og videnskab på, når man tilrettelægger og vurderer kunstbaseret forskningspraksis. Forslaget går kort sagt ud på at insistere på forskellen mellem kunst og videnskab for at iagttage den kunstneriske henholdsvis den videnskabelige rammesætning som to adskilte, men præcist koblede, styringsprincipper i en kreativ proces, der strategisk udnytter forskellen mellem kunst og videnskab til at facilitere udvikling. Hensigten er således at insistere på frugtbarheden i at udnytte forskellen mellem vidensformer snarere end at legitimere forskning baseret på kunst med henvisning til en idé om en syntese mellem kunstnerisk og videnskabelig vidensproduktion, således som andre har gjort det.

Vanskeligheden ved at bedrive kunstbaseret forskningspraksis<sup>1</sup> er nemlig ikke længere legitimeringsproblemet. Det 20. århundredes fornuftskritik og fænomenologiske epistemologier har for det første leveret gode argumenter for at anerkende og producere viden, der ikke er logisk diskursiv på samme måde som den "konventionelle" moderne videnskab, således at mere ukonventionelle forskningspraksisser kan finde et teoretisk ståsted (se fx Levine 2004). For det andet – og måske paradoksalt nok – har netop den instrumentelle samfundsrationalitet igennem de senere år skabt grundlaget for mere snævre koblinger mellem kunstpraksis og kunstvidenskab. Bologna-processen indebærer fx en udvikling mod uddannelsen af mere praktisk orienterede akademikere og akademisk orienterede praktikere, og flere lande (fx Østrig, England, Canada<sup>2</sup>) har oprettet strategiske forskningsprogrammer og -netværk, der imødekommer den praksisbaserede kunsthforskning økonomisk og strukturelt i håb om resultater, der lader sig omveksle mere direkte ind i samfundsnyttens. For det tredje kan man diskutere, om udtrykket rent faktisk beskriver noget nyt; om ikke der er tale om en for længst udbredt "hybridiseringspraksis" (Latour 2006), som hidtil ikke har passeret så godt ind i den videnskabelige selvbeskrivelse, men nu får en mere åbenlys anerkendelse (se hertil Frayling 1993). Uanset får man næppe meget ud af at gentage Henk Borgdorffs (2008) på mange måder udmærkede pointe om, at praksisbaseret kunsthforskning allerede bedrives og må anerkendes på sine egne præmisser på trods af og på grund af den usikre relation mellem kunst og videnskab, som den skaber.

Denne anerkendelse *på egne præmisser* risikerer nemlig at ophæve netop den usikkerhed i relationen mellem kunst og videnskab, som gør koblingen frugtbar, hvis ikke disse præmisser gøres til genstand for en løbende (selv)korrektion. Man risikerer, at den kunstbaserede forskning isolerer sig

1) Eller praksisbaseret kunsthforskning, eller hvordan man nu foretrækker at oversætte den vifte af begreber – Art-based research, practice-based research, research through art and design, research/creation osv. – som betegner undersøgelser af mere eller mindre videnskabelig karakter, hvor kunstneriske processer ikke blot er objekt for, men metode til skabelsen af ny viden. Det engelske ord *research* kan oversættes både til *forskning*, som indikerer, at det er en praksis der finder sted i videnskabsystemet, eller til det lidt bredere *undersøgelse*, som lige så vel kunne være en uvidenskabelig praksis i kunstsystemet. I nærværende tilfælde har jeg valgt den første oversættelse, fordi det i denne artikel er processer, som udnytter koblingen mellem videnskabsystemet og kunstsystemet, der er i fokus, med særlig vægt på normerne for den videnskabelige side af rammesætningen af sådanne processer.

2) Se: <[http://www.fwf.ac.at/en/projects/ar\\_PEEK\\_document.pdf](http://www.fwf.ac.at/en/projects/ar_PEEK_document.pdf)>, <<http://www.euromedalex.org/fields/culture-arts/projects/research-based-artart-based-research>>, <[http://www.sshrc-crsh.gc.ca/funding-finance-ment/programs-programmes/fine\\_arts-arts\\_lettres-eng.aspx](http://www.sshrc-crsh.gc.ca/funding-finance-ment/programs-programmes/fine_arts-arts_lettres-eng.aspx)> (juni 2011).

i en niche for sig selv, hvor den unddrager sig både videnskabelige og kunstneriske vurderingskriterier og således på forhånd skærmer sig mod kritik. Fra en sådan position kan en sådan praksis altid forsvare sig mod videnskabelig kritik med henvisning til det kunstneriske program og omvendt, og dermed taber man kraften til at skærpe både den kunstneriske refleksionsteori og det videnskabelige program – foruden muligheden for at gøre de enkelte opdagelser gældende uden for deres egen sfære.

Hvis man vil undgå dette, kræver det for mig at se en mere offensiv kunstbaseret forskningspraksis. Det indebærer paradoksalt nok ikke mere selvaffirmation, men mere selvkritik. Både god kunst og god videnskab lever af kritik. Vanskeligheden er derfor ikke legitimering, men at beslutte sig for, hvordan sådanne forskningspraksisser kvalificerer sig selv som forskning i en videnskabelig sammenhæng; hvordan den sikrer, at den viden, der bliver mulig i kraft af en ustabil kobling mellem vidensformer, har en værdi. Både i den kunstneriske proces, hvori den bliver til, og i den videnskabelige diskurs, der rækker ud over den enkelte undersøgelse.

Kunstbaseret forskningspraksis må altså gøre sig selv sensibel over for kritik. Ikke en generel kritik, som vil udelukke den fra det gode videnskabelige selskab med henvisning til en naiv version af ideen om videnskabelig distance, men en specifik kritik, der gør det muligt at tage dens resultater alvorligt, dvs. at sammenligne dem og udvikle dem i forhold til anden viden. Dette kan selvsagt gøres på flere måder (se i øvrigt Schrivener 2011), men i dette tilfælde vil jeg tage udgangspunkt i en systemteoretisk (Luhmann 1984, m.fl.) analysestrategi, der som sine styrende værdier antager hhv. *analytisk sensitivitet*, dvs. muligheden for at iagttage specifikke forskelle og ligheder mellem meget forskellige processer og objekter, og *korrigerbarhed*, dvs. muligheden for at stille iagttagelser til regnskab over for andre iagttagelser og over for iagttagelsesformernes kontingens. Hvad jeg derimod ikke antager i denne sammenhæng er “brobygningsbestræbelsen” (se fx McNiff 2008, Leavy 2009), dvs. ideen om, at kunstbaseret forskningspraksis skal ophæve forskellen mellem kold systematisk videnskab og varm kunstnerisk intuition, eller at den skal fusionere forsker- og kunstnerrollen (hermed ikke sagt, at disse to roller ikke kan bestrides af den samme person). Sådanne forskelsopløsende bestræbelser anser jeg for kontraproduktive, fordi det netop er adskillelsen mellem vidensformer, der gør det muligt for kunsten og videnskaben at overraske, at stimulere eller – som man siger i kybernetikken – at irritere hinanden. Sagt på en anden måde, så anerkender jeg slet ikke, at der skulle være en absolut adskillelse mellem videnskab og kunst, som kan ophæves, eller som der kan bygges bro over; der er i stedet en funktionel adskillelse mellem måder at begrænse og muliggøre kommunikation, mellem praksisformer som allerede er sammenfiltrede, eller sagt mere systemteoretisk: strukturelt koblede.

Så vidt grundantagelserne. Fremstillingen af forslaget – som på dette sted hovedsageligt forbliver på det teoretiske niveau – vil ske i fire trin: først vil jeg knytte an til Niels Åkerstrøm Andersens diskussion af forskellen mellem analysestrategi og metode. Dernæst vil jeg præsentere en heuristisk model, som en analysestrategi for praksisbaseret kunsthforskning kan bruge til at korrigere sin sensibilitet og til at gøre sig sensibel over for korrektioner. Videre vil jeg præsentere en måde at tænke forskerens rolle i denne type processer – en anden rolle end det registrerende vidne eller den nysgerrige fremmede, som kunne være to arketyper i hhv. en positivistisk og en fænomenologisk form for deltagende observation (Kristiansen og Krogstrup 1999). Og til sidst vil jeg fremstille ideen om dobbelt rammesætning som en måde at sikre muligheden for strategisk at skifte mellem den kunstneriske og den videnskabelige referenceramme.

For at konkretisere forslaget vil fremstillingen blive knyttet til en case, nemlig en international research workshop om interaktivt teater for børn, arrangeret af teater Carte Blanche i Viborg, hvor

Metode	Analysestrategi
Iagttagelser af et objekt.	Iagttagelser af iagttagelser som iagttagelser.
Det gælder om at producere sand viden om en given genstand.	Det gælder om at problematisere selvfølgeligheder, om at deontologisere.
Hvilke procedureregler skal anvendes for frembringelse af videnskabelig erkendelse?	Ved hjælp af hvilke analysestrategier kan vi opnå en erkendelse, der er kritisk anderledes end den allerede givne meningsfuldhed?

Figur 1, Andersen 1999, s. 15

jeg deltog som forskningskonsulent/dramaturg. Workshoppen forløb over fem dage i maj 2011 på egnsteatret Carte Blanche i Viborg. Den blev styret af teatrets kunstneriske leder, Sara Topsøe-Jensen, og i alt 11 performere og iscenesættere fra Australien, Tyskland, Belgien, Spanien og Danmark bidrog. Kunstnerne udviklede ca. 15 forskellige interaktionskoncepter, som blev testet og evalueret sammen med tre forskellige klasser fra en lokal friskole<sup>3</sup>. Resultaterne af workshoppen vil ikke blive diskuteret her, kun de forsknings- og analysestrategiske overvejelser og problemstillinger, som den indebærer (se i stedet Nielsen 2011b, 2011c).

### Strategier for iagttagelse

I bogen *Diskursive Analysestrategier* skelner Niels Åkerstrøm Andersen (1999) mellem metoder og analysestrategier. Forskellen kan illustreres ved hjælp af ovenstående skema fra bogen.

I denne opdeling er metoder kort sagt procedurer for dét, man i Niklas Luhmanns systemteori (1984 m.fl.) kalder iagttagelser af første orden, mens analysestrategier er betingelser for iagttagelser af anden orden. For den, der ikke kender til systemteoriens iagttagelsesbegreb, kræver dette en lille uddybning, for iagttagelse har her en anden – mere formel og abstrakt – betydning, end den vi kender fra hverdagssproget. En forskel der udgør selve krumtappen i den konstruktivistiske epistemologi, som systemteorien bygger på.

Iagttagelse forstås hos Luhmann som enheden i forskellen mellem distinktion og indikation<sup>4</sup>. Iagttagelse betegner en operation, hvor noget skelnes fra noget andet (distinktion), idet den ene side af skellet markeres (indikation). Formen, det vil sige den forskel, hvormed der skelnes, forbliver latent i operationen (den blinde plet), men kan iagttages og dekonstrueres i en yderligere iagttagelse. En sådan iagttagelse af en iagttagelse kaldes en iagttagelse af anden orden. Iagttagelsens form er kontingent; det er altså en medbetingelse, som imidlertid først træder frem for andenordensagt-

3) Samarbejdet er nu under konsolidering som et netværk for udvikling af interaktiv teaterinstallationskunst, og netværket påregner at mødes årligt – fremover i lidt længere tid, så arbejdet kan munde ud i en produktion. Næste workshop bliver i Milano i maj 2012.

4) “Was ist nun die Spezifik der Operation Beobachtung? Ich möchte vorschlagen, diese Frage in der Terminologie Spencer Brown [2009 (1969)] zu behandeln und zu sagen: Beobachten ist das Handhaben einer Unterscheidung zur Bezeichnung der einen und nicht der anderen Seite” (Luhmann 2004: 143).

tageren, at der altid kunne være iagttaget på en anden måde. En anden form kunne være selekteret. Kontingens forstås her i den strenge dobbeltbetydning, begrebet har i den aristoteliske tradition (se hertil Luhmann 1984: 47 og 152), nemlig som det, der er *givet* som *muligt* på en anden måde (og *muligt* som *givet* på en anden måde). Iagttagelsens kontingens betyder, at der selekteres iagttagelsesformer i et mulighedsrum, der er betinget af tidligere og senere iagttagelsesoperationer, idet det samtidig er givet, at ikke alle muligheder kan aktualiseres samtidigt. Iagttagelsens kontingens betyder således ikke iagttagelsesformens tilfældighed eller friheden til at iagttage på en hvilken som helst måde, men *tvungen* til at vælge en bestemt måde at iagttage på.

Iagttagelser er ikke nødvendigvis bevidsthedsoperationer. En *iagttag*er behøver ikke at være en bevidsthed. Systemteoriens iagttagelsesbegreb bygger ikke på en grundlæggende forskel mellem et (transcendentalt) subjekt og en (utilgængelig) verden. Iagttagelser er altid operationer *i* verden, der således også forandrer verden. Forskellen mellem subjekt og objekt, bevidsthed og verden, erstattes i systemteorien med forskellen selvreference/fremmedreference (Luhmann 1992: 78). En iagttagere er det "selv", hvortil en kontinuert kæde af iagttagelsesoperationer hører – hvad enten iagttageren iagttager sig selv (selvreference) eller sin omverden (fremmedreference). Et sådant "selv" er – for at slippe af med den psykologiske association – kort sagt et system: "Der Beobachter muß, wenn Kontinuität des Beobachtens gesichert sein soll, ein *strukturiertes System sein*, das sich selbst aus seiner Umwelt ausdifferenziert" (Luhmann 1992: 79). Enhver iagttagers iagttagelsesoperationer reproducerer forskellen mellem selvreference og fremmedreference og således mellem system og omverden, idet iagttagelsen – altid som operation *i* systemet – enten indikerer sine egne operationer eller operationer i systemets omverden. Et system betyder i denne sammenhæng ikke andet end en sådan proces, der opererer ud fra og reproducerer en skelnen mellem selvreference og fremmedreference og mellem første- og andenordens iagttagelse.

Konnotationer til "Systemet", som enheden af de rigide, instrumentelle og ofte skjulte strukturer, vi træt henviser til med et øje på stakkene på vores skriveborde, har ikke noget med dette systembegreb at gøre. Den eneste egenskab, vi kan forudsætte ved systemer, er, at de producerer iagttagelser, og at de derigennem skelner sig selv fra deres omverden. Ud fra denne abstrakte definition kan dynamikkerne mellem en lang række konkrete og forskellige iagttagere (systemer) nu identificeres og beskrives i praksisbaserede forskningsprocesser. De interaktioner, som forskningsprocessen tager form igennem, udgør i sig selv iagttagende systemer, som er koblede til bevidsthedssystemer (fx forskerens og kunstnerens – som evt. kan være den samme person), til organisationssystemer (fx et teater, et universitet, en skole, en fond, osv.) og til nogle funktionssystemer – først og fremmest her altså kunstsystemet og videnskabssystemet. Udfordringen for den systemteoretiske iagttagere er nu at analysere de komplekse og kontingente måder, hvorpå mange forskellige typer iagttageres iagttagelser spiller sammen, og deres konsekvenser. Derfor anfører Niels Åkerstrøm Andersen, at den videnskabelige iagttagere i dag ikke kan nøjes med rigide procedurer for iagttagelse af *objekter*, dvs. metoder, men har brug for fleksible måder at iagttage *iagttagelser* på, dvs. analysestrategier.

Modsætningen mellem metoder og analysestrategier trækkes nok lidt for hårdt op i Andersens fremstilling. Andersen udpeger skiftet fra metoder til analysestrategier som et videnskabshistorisk fremskridt: idet samfundet bliver mere komplekst, og videnskabens iagttagelsesmuligheder bliver mere kontingente, bliver det i højere grad nødvendigt at skifte fra iagttagelser af første orden til iagttagelser af anden orden. Men en videnskabelig analysestrategi må også kunne gøre procedurerne for sine iagttagelser af iagttagelser korrigerbare. Det forudsætter en vis – om end midlertidig og selektiv – transparens og rigiditet; med andre ord forudsætter det metodevalg. Analysestrategier erstatter således ikke metoder, men kompenserer for, at procedureregler ikke længere er tilstræk-

kelige til at garantere gyldigheden af den producerede viden. Metoder, forstået som betingelserne for produktion af sand viden, er uundværlige for videnskaben, idet forskellen mellem sandt og falsk er videnskabens kode (Luhmann 1992), men de kan ikke gives én gang for alle og må derfor kontinuerligt kritiseres, begrænses og rekonstrueres i forhold til den specifikke erkendelsesinteresse. Netop dette er analysestrategiens opgave. Metoder fungerer i den sammenhæng som eksperimentelle praksisser, "taktikker", hvis epistemologiske værdi er underordnet den overordnede strategi.

En videnskabelig analysestrategi må derfor metodisk eksplicite de selekterede kriterier for produktion af viden, der tillader forskningsprocessen at reproducere skellet mellem sandt og falsk, og dermed (altid foreløbigt) stadfæster iagttagelserne som videnskabelig viden – dvs. som noget, der kan modsiges og korrigeres. Den enkelte analysestrategi udformes ifølge Andersen igennem fire valg: "1) valg af ledeforskel, 2) konditionering af ledeforskel, 3) valg af iagttagelsespunkt, 4) valg af en evt. kombinatorik af analysestrategier" (Andersen 1999 :152). Her kunne man så tilføje (som et underpunkt til punkt fire): "valg af metoder".

For nu at konkretisere: I Viborg projektet, havde den kunstneriske leder i forberedelsen til workshoppen om interaktivt teater lagt vægt på to temaer: forholdet mellem deltagerens frihed og performerens kontrol på den ene side og forholdet mellem typen af deltagerinvolvering og installationens kunstneriske kvalitet på den anden. Det første vedrører kort sagt strukturen i den interaktive rammesætning, det andet vedrører den måde, hvorpå rammesætternes kunstneriske værdier tager form i eksperimenterne. Disse to temaer kan altså koges ind til ledeforskellen: struktur/værdi. Dette valg af ledeforskel udgør så at sige grovjusteringen af forskerens optik. Men hvad vil det sige at iagttage struktur/værdi-forskelle og relationer i denne sammenhæng? Konditioneringen (pkt.2) er en uddybet beskrivelse af, hvad de to sider af ledeforskellen indebærer. I dette tilfælde blev dette bestemt både ud fra kunstnerens og forskerens perspektiv: de øvrige deltagere responderede skriftligt på den kunstneriske leders hovedspørgsmål før workshoppen, og tilføjede således en række særlige strukturproblemer baseret på deres kunstneriske værdier. Forskeren kunne tilføre uddybninger på baggrund af sine tidligere iagttagelser af forholdet mellem strukturer og værdier i andre interaktive dramaturgier (Nielsen 2011a, sammenfattet i skemaerne s. 230 og 240). Begge dele fungerende som præciseringer af forventningshorisonterne for yderligere iagttagelser, herunder også som kontrast for senere aktualiserede afvigelser i forhold til det forventede.

Hvis konditioneringen er finjusteringen af optikken, så er iagttagelsespunktet (pkt. 3) valget af motiv i form af systemreference: hvilke iagttages iagttagelser iagttages. Her kunne det være kunstnerens iagttagelser, publikums iagttagelser, eller interaktionernes iagttagelser (dvs. det iagttagelsesmønster, der blev til kommunikativt under selve interaktionen). I Viborg-tilfældet blev det en kombination. Pkt. 4, valget af en kombination af analysestrategier og metoder, indebærer så beslutninger om – for det første – hvilke konkrete teknikker og procedurer, forskeren anvender til at gennemføre iagttagelserne: fx feltnotater, logbog, videooptagelse, interviews, interventioner, mv. Heri ligger også beslutninger om konkrete positioner i forhold til objektet (motivet); hvornår er man til stede, hvornår tager man hjem, hvilke rum vælger man at besøge, hvem vælger man at interviewe, hvornår tilslutter man sig kunstnerens jargon, hvornår vælger man at forstyrre processen med akademisk jargon, hvornår hhv. afslører eller skjuler man sine iagttagelsesstrategier, deltager forskeren selv direkte i den skabende proces, og i så fald med hvilken rolle? For det andet: hvilke underordnede ledeforskelle og konditioneringer skal analysestrategien inkludere? Her viste det sig fx undervejs, at forholdet mellem publikums reelle alder og den "implicitte modtagers" alder i eksperimenterne var en vigtig problemstilling for performerne.

Så vidt Andersens procedure med tilføjelsen af en metodedimension. Det redegør primært for forberedelsen og arbejdet under den praktiske del af undersøgelsesfasen. Det afgørende for produktionen af videnskabelig viden er, når det kommer til stykket, måden iagttagelserne efterfølgende bearbejdes på. Til at reflektere sensibiliteten og korrigerbarheden i bearbejdningsfasen, foreslår jeg derfor i det følgende en heuristisk model, en slags meta-analysestrategi, som har til formål at justere konsistensen, transparensen, distancen og rækkevidden af iagttagelserne, når springet fra kunstpraksis og intuitiv viden til forskningspraksis og diskursiv viden skal gennemføres.

### Meta-analysestrategi

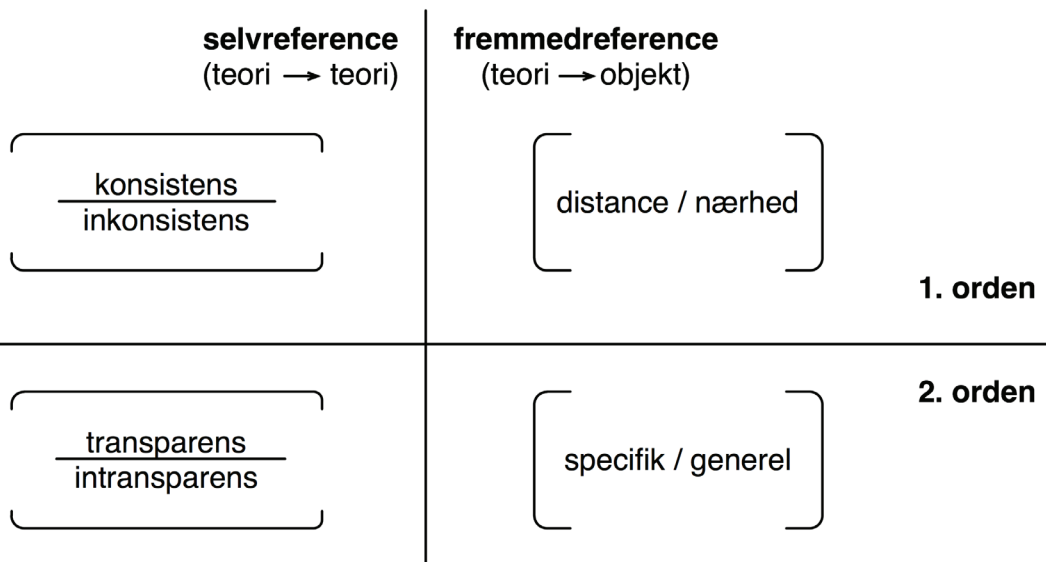
Denne meta-analysestrategi består af en kombination af fire meget generelle ledeforskelle. Hvis der havde været tale om en meta-metode, kunne man tale om disse forskelle som valideringskriterier, men der er ikke tale om tjeklister, der kan sikre iagttagelsernes validitet en gang for alle. Deres funktion er netop det omvendte. Det er iagttagelsesformer, som systematisk betinger og begrænser iagttagelsernes gyldighed og anvendelsesområde, og dermed gør den producerede viden sensibel over for kritik. De fire forskelle er – udover værdierne korrigerbarhed og analytisk sensibilitet – afledt af systemteoriens basale ledeforskelle, henholdsvis forskellen mellem første- og andenordensiagttagelse samt forskellen mellem selv- og fremmedreference. Skematisk opstillet ser det ud, som figur 2 på modstående side.

De fire distinktioner, konsistens/inkonsistens, distance/nærhed, transparens/intransparens, specifik/generel, kan anvendes både prospektivt, dvs. strategisk, og retrospektivt, dvs. korrigerende.

Den højre side af skemaet beskriver, hvordan teorien som perspektiv indstiller kontakten med iagttagelsesobjektet, og hvordan den organiserer kæden af iagttagelser. På førsteordensniveauet reflekteres dette i forskellen mellem nærhed og distance til objektet, eller mere dynamisk sagt, mellem henholdsvis distancerende og engagerende greb. Her drejer det sig om at afveje – både prospektivt og retrospektivt – den videnskabelige iagttagers position i forhold til objektet (jf. også pkt. fire i analysestrategien ovenfor). Pointen er, at der hverken er noget sådant som en absolut distance eller en absolut nærhed til objektet, der kan fremstilles som norm for iagttagelserne. Lige så lidt handler det om at ophæve problemet, som forskellen markerer, ved at søge en slags gylden middelvej mellem distance og nærhed. Det drejer sig netop om at udnytte problemet på en måde, som er tilpasset den enkelte situation, og som reflekterer begge sider af forskellen, således at teorien hverken opløser sig i sit objekt (og ophører med at være teori, men bliver noget andet, fx poetik), eller adskiller sig fra objektet og bliver ren spekulation. Der er således ikke noget perfekt udsynspunkt, det handler snarere om at planlægge relevante positions*førskydninger*. Man kan således springe fra det ubekymrede, skabende engagement i processen, til den efterfølgende, teoretisk rigide bearbejdning – og tilbage igen. Man kan skifte mellem den kreative proces' arbejdssprog og et mere generelt akademisk arbejdssprog. Man kan skifte mellem analyse af videooptagelser og refleksion over direkte involvering i processen. Man kan skifte mellem iagttagelsen af refleksionerne i egne noter og iagttagelsen af andres refleksioner gennem interviews. Man kan rent bogstaveligt skifte observationsposition i de rum, man arbejder i, osv. Overordnet kan strategien refleksivt privilegere enten nærhed eller distance, alt efter hvad målet med iagttagelserne er. En strategi, der skal underbygge iagttagelsen af fx kropslige, fænomenologiske effekter af en specifik begivenhed eller proces, kan privilegere engagerende greb, mens en strategi, der skal iagttage og sammenligne fx gruppedynamikker eller strukturer mellem en række forskellige fænomener, meget vel kan privilegere distancerende greb. Det afgørende er, at der er tale om strategiske beslutninger, som rekursivt kan vurderes og justeres.

På andenordensniveauet, stadig på højre side af skemaet, beskriver forskellen specifik/generel,





Figur 2

hvordan og i hvilken retning iagttagelserne knyttes sammen: om observationerne retter sig imod at specificere eller generalisere iagttagelserne af objektet i relation til andre objekter. Det handler med andre ord om, hvordan andenordensagttageren udnytter fremkomsten af variation og redundans i førsteordensagttagelserne. Handler observationerne af workshoppen i Viborg fx om at placere gruppens poetikker i et aktuelt eller historisk landskab af udviklingstendenser i interaktive dramaturgier, om at generalisere konklusionerne på eksperimenterne, således at de kan stilles til rådighed for andre praktikere, eller handler det snarere om at forstå nuancerne mellem eksperimenterne og værdierne internt i gruppen med henblik på at udpege specifikke udviklingsmuligheder eller problemstillinger i forhold til det videre arbejde lokalt? Også her er det vigtigt at understrege, at det specifikke og det generelle kun optræder som kontraster eller horisonter for hinanden, og at det analysestrategiske spørgsmål vedrører, hvornår og hvordan man så at sige skifter vektor og hvilken horisont, der fungerer som den styrende. Sagt på en anden måde handler det om forholdet mellem forgrund og baggrund, og om hvilke tilslutningsmuligheder – sagt systemteoretisk – forskningsprocessen er ude på at give form til. I Viborg-eksemplet, hvor workshoppen blev gennemført på initiativ af performerne, var vægten under selve arbejdet lagt på gruppens specifikke udviklingsmuligheder, men for at forstå dem var det nyttigt for gruppen at forstå sig selv i sammenligning med mere generaliserede tendenser. Strategien for bearbejdnings af informationer i vidensproduktionen var i denne sammenhæng derfor hierarkisk ordnet mod specificeringer.

Den venstre side af skemaet beskriver, hvordan teorien gør sig selv iagttagelig som teori, og her skal den hierarkiske opstilling af distinktioner opfattes normativt. På førsteordensniveauet, det vil sige for iagttagelsen af de umiddelbare relationer mellem teoriens former og observationer, fordres det, at teorien må være konsistent med sig selv. Det vil sige, at observationernes iagttagelsesformer, herunder skift i iagttagelsesformer, må være indbyrdes konsistente. Inkonsistenser er ikke udelukkede men underordnede<sup>5</sup>. Iagttagelse af inkonsistens fordrer netop konsistente iagttagel-

5) Det betyder ikke, at analysestrategien udgår fra en antagelse om, at verden, historien med videre

sesformer. Inkonsistenser er ofte nødvendige – i bruddet med fader- eller søsterteorier eller i brud med teorien selv i kraft af progression – men sådanne inkonsistenser må også være konsistente, det vil sige entydigt og konsekvent gennemførte. Begrundelsen for denne norm er selvfølgelig, at hvis teorien er inkonsistent på en inkonsistent måde, så bliver iagttagelserne og de teoretiske udsagn usammenlignelige, hvormed perspektivet taber både analytisk præcision og korrigerbarhed. Det betyder altså ikke, at der ikke kan foretages perspektivskifte og korrektioner – man kan stadig være eklektiker – så længe skiftene mellem iagttagelsesformer er internt konsistente og klart afgrænsede.

Forudsætningen, for at teorien kan kontrollere og korrigere sin egen konsistens (og sin konsistente inkonsistens), er nemlig, at den kan gøre sig selv transparent. På andenordensniveauet må man derfor springe til forskellen mellem transparens og intransparens for at iagttage og evt. justere betingelserne for, at forskellen mellem konsistens og inkonsistens overhovedet kan operationaliseres. Også her er undersiden af hierarkiet, intransparensen, inkluderet, men kun som transparent intransparens. Det vil sige som refleksion over og markering af analysestrategiens grænser, både i forhold til dens forståelse af sig selv og i forhold til dens reduktion af objektet gennem iagttagelsesformernes såkaldt blinde pletter. Enhver iagttagelse gør noget usynligt og uigennemskueligt, og ingen analysestrategi kan kompensere for dette, men den kan gøre kontingensten i de anvendte iagttagelsesformer synlig. (Denne selvrefleksive cirkel kan potentielt afspore analysen, idet den principielt er uafsluttelig, så det er en afgrund, man må nærme sig med en vis varsomhed. Objektet (fremmedreferencen) fungerer heldigvis som en slags livline.) Disse to normer fungerer ligeledes ikke som tilstræbte idealer eller som grænseværdier, men som konditionerings af analysestrategiens selviagttagelse. Det er ikke den fuldstændige indløsning af normerne, men den konsekvente selvrefleksion og selvkorrektion, der kvalificerer teoriens og analysernes videnskabelighed. Derfor værdien *korrigerbarhed* og ikke falsificerbarhed. Det handler ikke om at udelukke muligheden for inkonsistenser eller intransparens, hvilket for det første ville være et teoretisk selvbedrag, for det andet ville medføre en fuldstændig statisk teoridannelse. Det handler ikke om at tilnærme sig en teori, der bringer erkendelsens bevægelse til ro, men om at iagttage teoriens revner og sprækker på en måde, så analysestrategien kan stabilisere eller destabilisere sig selv efter behov. Det handler om at frembringe tilstrækkelige begrænsninger, kriterier og formtvang til, at både de teoretiske bidrag og analyserne kan finde tilslutning, modsiges, udvikles og i sidste ende glemmes<sup>6</sup> og erstattes af andre bud.

## Forskerens rolle

De foregående heuristiske overvejelser har generel karakter – og det er netop meningen, hvis pointen er at gøre resultaterne og fremgangsmåderne i praksisbaseret kunsthforskning sammenlignelig med anden videnskabelig praksis. Spørgsmålet er nu i denne sammenhæng, hvad det betyder for forskerens rolle, når han eller hun indgår i den skabende proces, både som deltager med direkte indflydelse på forløbet og som videnskabelig iagttager. Mit svar på spørgsmålet tager afsæt i de iagttagelser, Kristiansen og Krogstrup gør om forskerens position i *Deltagende Observation* (1999). Her skelner de mellem to epistemologiske positioner, som på hver deres måde har formet metoderne til

---

grundlæggende er konsistent og kontinuert konstitueret, og at iagttagede brud og inkonsistenser er undtagelser og logiske fejl, som teorien skal overkomme (jf. Foucault 2005, kap. 1). Det drejer sig om en fordring, som teorien stiller til sig selv med henblik på skarphed, bl.a. for at gøre også inkonsistenser i det iagttagede synlige som andet end undtagelser.

6) Som Gérard Genette så melankolsk udtrykker det: “One of the characteristics of what we can call *scientific effort* is that it knows itself to be essentially decaying and doomed to die out” (Genette 1980 (1972): 263).



deltagende observation i antropologien, psykologien og sociologien: positivismen på den ene side og fænomenologien på den anden. Jeg vil bruge Kristiansens og Krogstrups ideer som bande til at udpege en tredje position, nemlig den konstruktivistiske (kunst)forsker.

For nu kort og pragmatisk at opsummere positionerne uden at gå i detaljer med epistemologierne kan man sige, at de tre observatører interesserer sig for forskellige typer spørgsmål: Den positivistiske observatør interesserer sig for spørgsmål om verden, som den er i sig selv, og især for undersøgelsen af kausale sammenhænge. Den fænomenologiske observatør, som Kristiansen og Krogstrup argumenterer for, interesserer sig for spørgsmål om verden, som den bliver til for mennesker som tænkende og handlende væsner i konkrete situationer, det vil sige for (inter)subjektive meningssammenhænge. I tilknytning til det tidligere anførte interesserer den systemteoretiske konstruktivist sig for spørgsmål om, hvordan iagttagelser iagttages. I sammenligning med den fænomenologiske position vil det sige, at man i stedet for at spørge om, hvordan subjekter danner mening og værdier i relation til bestemte objekter, spørger, hvordan mening og værdier former og forskyder sig igennem kommunikationsprocesser. Iagttagelserne retter sig hverken mod objektive kausalrelationer eller (inter)subjektive meningssammenhænge, men mod kommunikative og kontingente strukturdannelser og strukturdifferentieringer, idet hverken distinktionerne mellem subjekt og objekt eller mellem natur og menneske indgår i det grundlæggende teoretiske repertoire.

Dette udgangspunkt indebærer også en lidt anden horisont for legitimeringen af forskningen. Afdækningen af kausalsammenhænge indebærer en forventning om magttilegnelse, og dermed om en mere direkte, instrumentel samfundsnytte. Undersøgelsen af, hvad der har betydning og værdi *for nogen*, indebærer en forventning om skabelsen af “delt erfaring” og “intersubjektiv forståelse” og dermed en samfundsmæssigt integrerende effekt (se fx Kristiansen og Krogstrup 1999 : 221). Et konstruktivistisk perspektiv kan for så vidt betjene sig af begge argumenter: Analyser af strukturer for at håndtere kontingens kan instrumentaliseres (fx i tilrettelæggelsen af et dramapædagogisk forløb, en interaktiv børneteaterforestilling eller et spildesign), ligesom forståelsen af betingelserne for dannelse af værdier og betydning i kommunikationsprocesser kan tilføje en forståelse af social praksis, som kan gøre nye koblinger mulige. Men disse er kun lokale (om end i reglen nødvendige) legitimeringsstrategier, der i nogle tilfælde kan virke direkte hæmmende på den analytiske sensitivitet, fordi de overstyrer processen ved at foregribe for meget, men det er en anden historie. Jeg vil driste mig til at sige, at den konstruktivistiske position i denne sammenligning generelt er mere ikke-moderne (jf. Latour 2006): dvs. den forstår ikke videnskaben som en mere eller mindre isoleret og selvstændig drivkraft for menneskehedens og civilisationens fremskridt, men som en allerede integreret del af livspraksis, som systematisk iagttager måder at iagttage og dermed muliggør strukturelle forandringer, som principielt lige så vel kan medføre afmagt og konflikter, som den kan bidrage til Det Store Projekt. Det er måske en tung pille for nogen at sluge, men det betyder ikke, at videnskaben er nyttesløs eller meningsløs, blot at dens netværk er forankret i mere historiske og lokale punkter, end “de moderne” (jf. Latour) vil have os til at tro – og at det er godt nok. Det betyder også, at forskerens position hverken skal sikre en absolut distance, som aldrig har været der, eller på den anden side forsøge at overvinde den. Det handler snarere om at springe mellem iagttagelsespositioner (jf. Lehmann 2002), om at skifte mellem systemreferencer (jf. Luhmann), eller om at veksle mellem renselses- og hybridiseringsarbejdet (jf. Latour). Hvad betyder alt dette mere konkret?

Kristiansen og Krogstrup nævner fire forskelle, der adskiller forskeren fra hverdagsobservatøren (s. 10): 1. Forskeren udfører sin undersøgelse i sociale miljøer, som han eller hun ikke på forhånd er personligt involveret i. 2. Forskeren deler ikke aktørernes mere eller mindre bevidste, selvfølgeligelige

baggrundsantagelser. 3. Forskeren har mulighed for at bruge væsentlig mere tid på at observere end hverdagsobservatøren. 4. Forskeren er mere systematisk og grundig i sine observationer end hverdagsobservatøren. Spørgsmålet er, om det giver mening at stille den praksisbaserede kunsthforskning til regnskab overfor disse krav? Her er det jo netop præmissen, at forskeren er involveret i det kunstneriske miljø, muligvis også på forhånd, for at kunne deltage i den skabende proces (evt. iværksat af forskeren selv). Derfor deler forskeren formentlig også – måske endda i forstærket grad, hvis han skal deltage i ledelsen eller faciliteringen af processen – nogle af de baggrundsantagelser, traditioner, genrer, koder og referencer til forudgående processer, som gør sig gældende i miljøet og for den specifikke proces. Også selvom kunsthforskeren forhåbentlig er i stand til at indtage en position, hvorfra disse antagelser ikke fremtræder som selvfølgeligheder. I Viborg-eksemplet – som i denne sammenhæng i øvrigt heller ikke er særligt radikalt – var jeg ganske vist ikke involveret i sammenhængen på forhånd (det gjaldt også de øvrige deltagere, da sammenhængen var ny), men jeg blev inviteret af den kunstneriske leder i kraft af min ekspertviden om interaktiv dramaturgi. Mine praktiske og teoretiske antagelser om emnet blev således bragt helt overlagt ind i gruppens diskursive referenceramme allerede før selve workshoppen start, da jeg blev anvendt som sparingspartner i tilrettelæggelsen af workshoppen program.

I forhold til de to sidste punkter vil forskeren som regel have længere tid til at bearbejde og systematisere sine observationer, men ofte den samme tid som de øvrige deltagere til at gøre dem: Processen tager den tid, den tager, og det er ofte umuligt at gentage det specifikke eksperiment flere gange. I Viborg var hver fase af workshoppen knyttet til et test-publikum, og selvom et eksperiment – fx en interaktiv installation – kunne afprøves flere dage i træk, så var publikum nyt hver gang, nogle gange med væsentlig variation i aldersgruppen. Som forsker var jeg derfor afhængig af kvaliteten af de iagttagelser, som jeg gjorde første gang, og i reflektivt at kunne vurdere betydningen af de mange samtidige, ukontrollerbare variabler. Nogen gange kan der kompenseres for dette, fx via videodokumentation eller et forberedt fokus for observationerne (semistruktureret observation, jf. Kristiansen og Krogstrup), men det første er ikke meget mere end en mnemoteknik, og det andet må holdes forholdsvis løst, hvis forskeren vil bevare sin sensibilitet for de specifikke hændelser i processen. Derfor er det evnen til hurtigt at genkende mønstre og variationer – og ikke observatørens distance til processen – der sikrer kvaliteten i iagttagelserne og danner forudsætning for, at der i bearbejdningen af iagttagelserne senere kan gennemføres et skifte til en relativt mere distanceret position. Det er altså ikke rollen som den nysgerrige fremmede, men som *ekspertobservatør*, der i denne sammenhæng markerer forskellen mellem forskerens observatørrolle og hverdagsobservatøren.

### **Dobbelt rammesætning**

Men ikke alle ekspertobservatører er videnskabelige observatører; positionen kan lige så vel indtages af fx en erfaren dramapædagog eller produktionsdramaturg (i denne sammenhæng) som af en forsker. Ekspertrollen er i sig selv blot en tilgang til produktionen af iagttagelser og garanterer ikke, at iagttagelserne omsættes til videnskabelig viden. Dette kræver netop et skift i iagttagelsesposition og systemreference, det vil sige et skift til andenordensagttagelser, der styres af en videnskabelig analysestrategi. Dermed er vi tilbage ved den heuristik, jeg præsenterede i det foregående afsnit. For at forberede muligheden for dette skift, kan det være behjælpeligt at tænke designet af den skabende proces ud fra ideen om en dobbelt rammesætning, således at man er klar over, hvad der styres af den kunstneriske rammesætning, og hvad der styres af den videnskabelige ramme, og hvornår og hvordan den ene ramme interpenetrerer den anden. Jeg tænker ikke rammerne som indfældede

i hinanden eller som delvist overlappende, men som selvstændige, i udgangspunktet sideordnede strukturer, der er koblede på bestemte punkter (fx beslutningsøjeblikke), evt. i lokale hierarkier (hvilken ramme fungerer i den givne situation rådgivende for den anden?).

Fordoblingen kan beskrives med tre distinktioner, som svarer til systemteoriens tre meningsdimensioner (sagsdimensionen, socialdimensionen og tidsdimensionen, jf. Luhmann 1984, kap. 2, afsnit VI). Den første distinktion er adskillelsen (og koblingen) mellem det kunstneriske og det forskningsmæssige problem. I Viborg var de kunstneriske problemer styret af poetologiske særinteresser – især angående grænserne for hvordan man kan møde børnepublikummet – mens det forskningsmæssige problem var styret af den omtalte ledeforskel (struktur/værdi). Den anden distinktion er adskillelsen (og koblingen) mellem kunstnerens og forskerens rolle. I Viborg var kunstnerens og forskerens roller fordelt på forskellige personer, men med bestemte koblingspunkter: kunstneren var med til at formulere forskningsspørgsmålet, og forskeren intervererede i bestemte situationer (når han blev inviteret til det) som dramaturg ved at præsentere observationer undervejs i processen og på den måde bidrage til den kunstneriske rammes selvbeskrivelse. I andre tilfælde kan kunstner- og forskerrollen indtages af samme person, men adskillelsen mellem de to funktioner må så iagttages enten i tidsdimensionen eller i sagsdimensionen i stedet for i socialdimensionen. Populært sagt må lederen beslutte, hvornår han har forskerkasketten, og hvornår han har kunstnerkasketten på (tid). Eller lederen må beslutte og klargøre hvilke afgørelser og beslutninger (sag), der tages ud fra forskningsmæssige hensyn og hvilke, der tages ud fra kunstneriske. Han må kort sagt kunne springe mellem roller og skifte mellem rum (jf. i øvrigt Lehmann 2002). Den tredje distinktion er adskillelsen mellem den del af processen, hvor det kunstneriske problem styrer arbejdet, og den del af processen, hvor det forskningsmæssige problem styrer arbejdet. I dette tilfælde: vekselvirkning i forberedelsen, kunsten styrer under selve processen, forskningen styrer bearbejdningen. Den dobbelte rammesætning er en måde at sikre betingelserne for, at den forskningsmæssige og den kunstneriske proces kan knyttes sammen og styrke hinanden, uden at de to processer falder sammen. De to processer må forblive i berøring med hinanden, men hvis de falder sammen, så mister den kunstneriske proces fordelene af den systematiske og mere distancerede iagttagelse, og den videnskabelige proces mister både sin egen skarphed og muligheden for at lade sig forstyrre af en anden vidensform.

Hvis den dobbelte ramme er klar, så lader iagttagelserne sig uden de store problemer objektivere gennem andenordensagttagelser, og så er der ret vide rammer for, hvordan man kan praktisere kunstbaseret forskning og stadig producere streng og systematisk, videnskabelig viden. Og omvendt for, hvordan man kan lave forskningsbaseret kunstpraksis, uden at processen lammes af utidige teoretiske interventioner. Når dette så er sagt, så skal det tilføjes, at hverken adskillelsen eller kontakten etableres i et punkt, men i et forløb hvor den personlige interaktion mellem deltagerne, dvs. opbyggelsen af tillid, gensidig forventningsafstemning og det fornødne kendskab til hinandens arbejdssprog mv., er afgørende for om dobbeltrammen kan fungere. Det er selvfølgelig en meget almen præmis, men pointen er, at det kan være værd at medtænke, at sådanne processer tager tid, uanset deltagerne gensidige åbenhed og sociale kompetencer i øvrigt, og at det at etablere den sociale relation, som er forudsætningen for, at rammefordoblingen kan fungere, må anses for at være en vigtig del af arbejdet i begyndelsen af processen – og i øvrigt ikke uden erkendelsespotentialer – uanset hvilken forskerrolle, der indtages.

## Afslutning

Kunstbaseret forskningspraksis åbner døre både for dem, der ser kunstpraksis som en adgang til vidensformer på den anden side af en dominerende samfundsrationalitet og for dem, der ser kunstpraksis som et reservoir af kreative strategier, der kan kortlægges og sættes i denne rationalitets tjeneste. Der kan være god pragmatik i at anerkende begge positioner (jf. fx Lehmann 2002), men anerkendelse er ikke det samme som kvalificering. I denne artikel har jeg præsenteret ét normativt bud på, hvordan praksisbaseret kunsthforskning kan gøre sig selv sensibel overfor kritik. Denne normativitet skal kun tjene som eksempel. Jeg er enig med det ofte gentagede citat af C. W. Wright Mills om, at enhver må være sin egen metodolog (se fx Brinkmann & Tanggaard 2010). Men jeg er overbevist om, at en vis grad af selektiv rigiditet er nødvendig for at producere fleksible analysestrategier, der kan skabe viden i bredere sammenhænge end den enkelte undersøgelse. Og i sidste ende må kunstbaseret forskningspraksis legitimere sig ved sine bidrag og ikke blot ved at hævde at være *det andet*. Den selvkritiske bestræbelse er også en form for affirmation, idet den er en affirmation, der også bekræfter det mislykkede som betingelse for yderligere forskning, som altså i sig selv giver anledning til korrektion.

Den her anførte tilgang vil sikkert hverken tilfredsstille dem, der ønsker at overskride eller op-hæve grænserne for, hvad der kan gøres gældende som videnskabelig viden, eller dem, der ønsker en videnskab, der kan beskrive det ubeskrivelige. Den tilbyder blot én måde, hvorpå man løbende og systematisk kan reflektere og rekonstituere grænserne mellem kunstnerisk og videnskabelig praksis med henblik på at skærpe betingelserne for, at de to forskellige vidensformer gensidigt kan irritere og befrugte hinanden.

## Litteratur

- Andersen, Niels Åkerstrøm, 1999. *Diskursive analysestrategier*. København: Nyt fra samfundsvidenskaberne.
- Barrett, Estelle, 2007. Introduction. I Barrett & Bolt (red.): *Practise as research – approaches to creative arts enquiry*. New York: I.B. Tauris.
- Borgdorff, Henk, 2008. Artistic research and Academia: An uneasy relationship. I: Torbjörn (red.). *The Yearbook on Artistic Research*. The Council of Research, Sweden.
- Brinkmann, Sven & Tanggaard, Lene (red.), 2010. *Kvalitative metoder: en grundbog*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Foucault, Michel, 2005. *Vidensarkæologien*. Aarhus: Forlaget Philosophia.
- Frayling, Christopher, 1993. Research in art and design. I: *Royal College of Art Research Papers series*. 1(1). London: Royal College of Art.
- Genette, Gérard, 1980. *Narrative discourse: an essay in method*. New York: Cornell University Press.
- Kristensen, Jens Erik, 2006. Kreativitetens tidsalder? *Dansk Pædagogisk Tidsskrift*. 1.
- Kristiansen, S. & Krogstrup, H.K., 1999. *Deltagende observation: introduktion til en samfundsvidenskabelig metode*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Latour, Bruno, 2006. *Vi har aldrig været moderne*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Leavy, Patricia, 2009. Social Research and the Creative Arts. I: *Method meets Art – Arts-based research practice*. London and New York: The Guilford Press.
- Levine, Stephen K., 2004. Art based research – a philosophical perspective. I: *Journal of Pedagogy, Pluralism, and Practice*. 9.

- Lehmann, Niels, 2002. Pragmatisk dualisme: dannelse mellem rationalitet og rationalitetskritik. I: Johansen (red.): *Dannelse*. Aarhus Universitetsforlag.
- Luhmann, Niklas, 1984. *Soziale Systeme*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag
- Luhmann, Niklas, 1990. The cognitive program of constructivism and a reality that remains unknown. I: Krohn (red.). *Selforganization – Portrait of a scientific revolution*. Dordrecht: Kluwer.
- Luhmann, Niklas, 1992. *Die Wissenschaft der Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Luhmann, Niklas, 2004. *Einführung in die Systemtheorie*. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme Verlag.
- McNiff, Shaun, 2008. Art-based research. I: Knowles and Cole. *Handbook of the Arts in qualitative research*. SAGE Publications.
- Nielsen, Thomas Rosendal, 2011a. *Interaktive dramaturgier i et systemteoretisk perspektiv*. Ph.d.-afhandling. Aarhus Universitet, Institut for Æstetiske Fag.
- Nielsen, Thomas Rosendal, 2011b. *Interaction and Installation: Workshop report*. Upubliceret intern rapport. Viborg: Carte Blanche.
- Nielsen, Thomas Rosendal, 2011c. Menneske-specifikt teater: International workshop om interaktivt teater (for børn). I: *Peripeti*. Nr. 16.
- Schriener, Stephen, 2011. *The norms and tests of Arts-Based Research*. Working paper. <<http://www.chelsea.arts.ac.uk/17858.htm>> (15. februar 2011).

---

### **Thomas Rosendal Nielsen,**

Ph.d., cand. mag. i dramaturgi og civilisationskritik. Underviser på Institut for Æstetik og Kommunikation, Aarhus Universitet, og på Syddansk Musikkonservatorium og Skuespiller-skole. Forsvarede i august 2011 ph.d.-afhandlingen *Interaktive dramaturgier i et systemteoretisk perspektiv*; et bud på en analytisk tilgang til interaktive teaterforestillinger, dramapædagogiske rollespil, computerspil mm.

---