

**FORSKNINGSBEGREBER  
OG VIDENSFORMER:  
KULTURARV, SAMLINGER  
OG KUNSTUDDANNELSER**

**Juni 2004**

**Kulturministeriets Forskningsudvalg**

Forskningsbegreber og vidensformer:  
kulturarv, samlinger og kunstuddannelser

Udgivet af Kulturministeriets Forskningsudvalg, juni 2004  
Redaktion: Lene Tolstrup Christensen

ISBN: 87-7960-068-9

Elektronisk udgave:  
ISBN: 87-7960-069-7

Kulturministeriets Oplysning:  
Tlf.: 33 92 35 00  
E-post: [oplysning@kum.dk](mailto:oplysning@kum.dk)  
(Ekspeditionsstid 9-16)

Kulturministeriets adresse:  
Nybrogade 2  
1203 København K  
Tlf.: 33 92 33 70  
Fax: 33 91 33 88  
(Ekspeditionstid 9-16)

Postadresse:  
Kulturministeriet  
Kulturministeriets Forskningsudvalg  
Postboks 2140  
1015 København K

E-post: [kum@kum.dk](mailto:kum@kum.dk)

Hjemmeside: [www.kum.dk](http://www.kum.dk)

Redaktion afsluttet juni 2004

Oplag: 500 stk.

Grafisk produktion: Sangill Grafisk Produktion



# Indhold

## Indholdsfortegnelse

<b>Forord</b> v. Kirsten Hastrup . . . . .	s. 5
<b>Program for Kulturministeriets Forskningsudvalgs seminar om "Forskningsbegreber og vidensformer -kulturarv, samlinger og kunstuddannelser"</b> . . . . .	s. 7
<b>"Forskningsbegreber og vidensformer: kulturarvens udfordring"</b> af Kirsten Hastrup . . . . .	s. 9
<b>"Forestillinger om kulturarv og bevaring"</b> af Beate Knuth Federspiel . . . . .	s. 21
<b>"Konserveringsvidenskabelig forskning fra teori til praksis"</b> af René Larsen . . . . .	s. 29
<b>"Musikforskning mellem teori og praksis"</b> af Jens Brincker . . . . .	s. 39
<b>"Akademisk metode og kunstnerisk praksis ( i tre lette trin)"</b> af Thomas Schødt Rasmussen . . . . .	s. 47
<b>Oversigt over Forskningsudvalgets medlemmer</b> . . . . .	s. 56



# Forord

Kulturministeriets Forskningsudvalg inviterede i december 2003 til en konference om *Forskningsbegreber og vidensformer: kulturarv, samlinger og kunstuddannelser*. Hensigten med konferencen var at inspirere til fornyet overvejelse over den forskning, der foregår ved forskningsinstitutionerne under Kulturministeriet, og at diskutere, om der gjorde sig særlige forskningsbegreber og vidensformer gældende i forbindelse med kulturarven og de kunstneriske uddannelser.

De fem artikler, der publiceres her, blev alle givet som indlæg ved konferencen, der tiltrak omkring 80 deltagere fra de berørte forskningsinstitutioner. Som man kan se, har problemstillingen høj aktualitet, ikke mindst fordi en del institutioner enten lige har afsluttet eller er i gang med en proces, der skal omdanne dem fra skoler til egentlige forskningsinstitutioner med ret til tildeling af grader, der ækvivalerer med de velkendte universitetsgrader. Det er en omstillingsproces, der kræver stor opmærksomhed over for de særlige forhold, der karakteriserer det pågældende felt, herunder ikke mindst traditionen for kunstnerisk udviklingsarbejde eller kulturbevaring som en væsentlig del af uddannelsen. Spørgsmålet er, om man uden videre kan overtage de universitære forskningsstandarder og samtidig bevare det uddannelsesmæssige særpræg, der giver det mening at bevare de enkelte institutioner. Tilsvarende problemer gør sig gældende, når man ser på de store nationale samlinger og på forvaltningen af kulturarven. Her er spørgsmålet, hvordan de konkrete opgaver som indsamling og bevaring kan forliges med idealet om fri grundforskning.

Som det vil fremgå, er der ingen, der giver køb på standarden, selvom man til stadighed finder det nødvendigt at gå sine egne forudsætninger efter i sømmene. Det forhold, at forskningen skal argumentere for sin autoritet, svækker ikke kvaliteten, men kan tværtimod gøre denne tydeligere. Således viser Beate Knuth Federspiel, at konservering som forskningsfelt ikke kan undgå at forholde sig til forholdet mellem kulturarv, samfundsprocesser og menneskesyn, selvom det i udgangspunktet ofte drejer sig om konkrete bevaringsopgaver. Jens Brincker skriver om musikforskning på musikkonservatorierne og slår til lyd for en langt stærkere opmærksomhed over for nutidens teknologi og musikkultur, hvis uddannelserne med rette skal kunne kalde sig forskningsbaserede og ikke kun forvalte gamle begreber om musik og musikalitet. René Larsen gennemgår historikken omkring Konservatorskolens omdannelse fra en praktisk orienteret skole til en forskningsinstitution, der må inddrage både humanistiske, naturvidenskabelige og tekniske arbejdsmetoder. Endelig fortæller Thomas Schødt Rasmussen levende om den omstillingsproces, der skal gøre Danmarks Designskole til en højere uddannelsesinstitution, og som kun kan lykkes med en høj grad af sensitivitet over for såvel nye, og navnlig anderledes, kvalitetskrav og gamle traditioner for håndværksmæssig kunnen, uden hvilke skolen ville miste sit særpræg. I alle tilfælde diskuterer forfatterne således meget konkret og kontant, hvad forskning er, når det gælder kulturens forskningsinstitutioner. Viljen til viden mangler ikke, ligesom modet til at diskutere de store spørgsmål om formålet med forskning og kvalite-

ten af den er forfriskende. I det indledende kapitel af undertegnede er denne diskussion måske lidt mere abstrakt, idet kapitlet søger at afdække nogle almene videns- og forskningsbegreber, men samtidig søger at vise, hvilken udfordring et allerede værdiladet felt som kulturarven stiller disse over for.

Det var ikke første gang, Kulturministeriets Forskningsudvalg havde indbudt til en tematisk konference. I maj 2002 afholdt man således en konference om *Kunst, forskning og kunstneriske ph.d.-grader*, under Jens Brinckers formandskab. Baggrunden var dengang at belyse den internationale udvikling mod etablering af kunstneriske ph.d.-grader, som medførte et stigende pres på de danske institutioner for at åbne for samme mulighed. En anden del af baggrunden var netop de ministerielle overvejelser om at omstille design- og konservatorieuddannelserne, så de svarede til det universitære gradshierarki. Det helt store spørgsmål var dengang, om én og samme struktur gav mening på vidt forskellige uddannelser.

Problematikken er stadig aktuel; med Bologna-deklarationen og det tiltagende krav om fælleseuropæiske grader og standarder på uddannelsesområdet er det fortsat vigtigt at fastholde spørgsmålet om forskellighedernes fordele. I denne lille publikation er det ikke strukturelle forskelle, der er i fokus, men indholdet af de forskellige typer af forskning på nogle af Kulturministeriets forskningsinstitutioner. De to forhold er imidlertid snævert forbundne, og spørgsmålet om kunstneriske ph.d.-grader rejser med stadig højere røst. Med baggrund i en mere grundlæggende diskussion af vidensbegreber, videnskabelighed og forskningsstandarder på det kulturministerielle felt bliver det måske muligt at vende tilbage til det spørgsmål med fornyet energi.

Tanken er jo netop ikke at gøre alting til det samme, men at fastholde de forskellige institutioners særprægede forskningsfelter. Dette skal gøres med skyldigt hensyn til såvel et

alment krav om international kvalitet af forskningen som til samfundets legitime forventning om, at indsamling og bevaring af kulturarven på arkiver, museer og biblioteker stadigt tilgodeses, ligesom det kunstneriske udviklingsarbejde og den eksperimentelle forskning på kunstuddannelserne ikke må gå i stå til fordel for en traditionel akademisk teoriudvikling. Kulturministeriets Forskningsudvalg ser det som én af sine opgaver fortsat et stimulere denne diskussion og håber, at nærværende publikation kan bidrage til den.

Forskningsudvalget vil gerne takke Biblioteksskolen for at have stillet sit store auditorium til rådighed for konferencen. Fra Kulturministeriet vil vi specielt takke fuldmægtig Hanne Palsøe for at have organiseret konferencen og taget fast hånd om publikationsprocessen. Svend Heltoft skal takkes for sin omhyggelige korrekturlæsning og Lene Tholstrup Christensen for at have indført rettelserne og i det hele taget bistået med den praktiske tilrettelæggelse af skriftet.

Stor tak også til oplægsholderne, som velvilligt brugte deres tid på emnet, og til de øvrige deltagere, der bidrog til en livlig diskussion og dermed til et større udbytte af dagen.

1. juni 2004

### **Kirsten Hastrup**

Kirsten Hastrup er professor i antropologi ved Københavns Universitet og formand for Kulturministeriets Forskningsudvalg.

# Kulturministeriets Forskningsudvalg

Inviterer til seminar om

## Forskningsbegreber og vidensformer: kulturarv, samlinger og kunstuddannelser

*Onsdag d. 3 december 2003, kl 13-17,  
i Auditoriet på Danmarks Biblioteksskole, Birketinget 6, 2300 København S*

Hensigten med Seminariet er at invitere til fornyet overvejelse over den forskning, der foregår ved forskningsinstitutionerne under Kulturministeriet. I den forbindelse er det værd at diskutere det (ofte implicite) vidensbegreb, der styrer forskningen, og at spørge, om der gør sig særlige forsknings- og vidensbegreber gældende i forbindelse med kulturarven og de kunstneriske uddannelser.

### Program

- 13.00 *Kirsten Hastrup* (formand for Kulturministeriets Forskningsudvalg)  
“Forskningsbegreber og vidensformer: kulturarvens udfordring”
- 13.45 *Beate Knuth Federspiel* (forsker ved Kunstakademiets Konservatorskole og ekstern lektor ved Institut for Kunsthistorie, Københavns Universitet)
- 14.30 *Kaffepause*
- 14.45 *René Larsen* (rektor ved Kunstakademiets Konservatorskole)  
“Konserveringsvidenskabelig forskning - fra teori til praksis”
- 15.30 *Jens Brincker* (lektor ved institut for Musikvidenskab, Københavns Universitet og tidl. formand for kulturministeriets Forskningsudvalg).  
“Musikforskning mellem teori og praksis”
- 16.15 *Thomas Schødt Rasmussen* (forskningsleder ved Danmarks Designskole)  
“Akademisk metode og kunstnerisk praksis (i tre lette trin)”
- 17.00 *Afslutning*





# Forskningsbegreber og Vidensformer: kulturarvens udfordring

Kirsten Hastrup

Vi lever angiveligt i et videnssamfund, som dog helst ikke vil vide af hverken historien, kulturen eller kunsten. Det gør det påtrængende at se vidensbegrebet efter i sømmene, og ikke mindst at stille nye spørgsmål til meningen med at forske i kulturarv og til selve vores forestilling om, hvad den forskning indebærer. I den nye *Udredning om bevaring af kulturarven* (Kulturministeriet 2003; herefter blot *Udredningen*) bestemmes kulturarv som "de spor og vidnesbyrd om naturens udvikling, og om menneskelig aktivitet og tænkning, som de manifesterer sig i f.eks. skrift- og billedkultur, i kunstneriske udtryk, i redskaber og bygninger" (s. 9); det hedder videre, at "kulturarven kan både konkret og i mere overført betydning forstås som nationens fælles gods" (ibid.). Jeg skal ikke anfægte disse definitioner her og nu; jeg skal simpelthen benytte dem som et udgangspunkt for en diskussion af, hvorvidt selve emnet "kulturarv" er med til at sætte forskningsbegrebet under pres, eller omvendt at vi kan bruge en ny bevidsthed om forskningsbegrebet til at få ny viden ud af kulturarven.

Jeg vil begynde med at diskutere to forskellige vidensbegreber som baggrund for en (forhåbentlig) lidt ny fremstilling af videnskabelig viden. Dette vil så lede frem til en diskussion af forskningsbegrebet i forhold til kulturarven. Jeg skal gøre opmærksom på, at mit indlæg er eksplorativt snarere en autoritativt og er tænkt som et oplæg til debat – også med de af jer, som arbejder med kulturarven i det daglige. Mit eget udgangs-

punkt er antropologien, og det vil nok skinne igennem, men min hensigt er at sige noget om kulturforskning i almindelighed, herunder også kulturarvsforskningen.

## Viden: Objekter og relationer

Ser vi først på viden som sådan, så kan vi indledningsvist sige, at viden er organiseret information; organiseringen betyder, at viden er både reduktiv og selektiv (Schmidt 1991:17). Den er reduktiv, fordi den reducerer en empirisk kompleksitet til klare, men derfor også mere begrænsede udsagn om verden, og den er selektiv, fordi den må se bort fra noget for at være viden. Når vi skal undersøge vores vidensbegreb, må vi altså ikke alene være opmærksom på *sagen*, eller verden om man vil, men også på *sagsforholdet*. Viden er altid en viden-om-noget fra et særligt perspektiv og dermed et socialt forhold snarere end en substans (ibid. 18). Der er ingen viden, uden at der er nogen, der ved. Hvis man skal kunne hævde sin autoritet inden for et givet område af videnskaben, må man kunne redegøre for det sagsforhold, der giver den særlige viden retning og form. For antropologiens vedkommende kan vi fx se, hvordan sagsforholdet er snævert forbundet med den komplekse metode, som har det etnografiske feltarbejde som omdrejningspunkt (jf. Hastrup 2003a). Feltarbejdet indebærer, kort fortalt, at man søger viden ved at placere sig selv i et netværk af sociale relationer. Det er dog ikke metoden som sådan, der definerer antropologien, men den særlige måde at erkende verden på,

som metoden indebærer. Dette, vil jeg mene, gælder for alle videnskaber; man indgår i en eller anden forstand altid i *et særligt forhold* til sit genstandsfelt. Det skal jeg vende tilbage til senere. Lad os først se på vidensbegreberne.

Siden oplysningstiden har vi i den vestlige verden levet med et encyklopædisk vidensbegreb, der eksplicit eller implicit har været styrende for den videnskabelige bestræbelse, som også antropologien udsprang af. Drivkraften for videnskaben har været et ønske om at vide *mere* om verden, og at få denne merviden autoriseret og formidlet. Denne form for viden kan man kalde en *objektviden*, fordi den knytter sig til objekter, baserer sig på objektivering og selv bliver et objekt. Hvad angår det sidste, er det ikke mindst det skrevne ord, der har fået os til at tænke på viden som et objekt, der kan produceres, lagres og forbruges. Dette vidensbegreb har ligget bag den moderne samfundsudvikling og uddannelsesprogram.

Hvad der er nok så relevant i denne sammenhæng, er, at museer, arkiver og biblioteker i høj grad er skabt som svar på oplysningsprojektets encyklopædiske vidensprojekt, som havde sin storhedstid i sidste halvdel af det 17. århundrede. Det var et projekt, der var baseret på 3 elementer: man skulle se, samle og systematisere så megen viden som muligt (Hastrup 1999). Carsten Niebuhrs arabiske rejse i 1760'erne er et udpræget eksempel, iværksat ved kongelig instruks til at samle alskens viden om den arabiske verden, både hvad angik kultur og natur, sprog og geografi.

Kongen (Frederik d. III) havde allerede i 1650'erne grundlagt det Kongelige Kunstkammer, der omfattede alskens rariteter (jf. Jensen 1992). Efterhånden som denne samling voksede, voksede også behovet for en ny systematik. Den oprindelige inddeling i "Antiquitetskammeret", "Helte-kammeret", "Naturalkammeret", "Det indianske Kammer", samt det største "Artificialkammeret",

foruden "Medalje-kammeret", "Gallerikammeret" m.m. var måske nok systematisk og baseret på de synlige kendetegn ved genstandene, men efterhånden som mangfoldigheden tog til, og mængden voksede, steg behovet for en anden systematik angiveligt også (Jensen 1992:27). Vi ved alle sammen, at det resulterede i Nationalmuseets oprettelse i begyndelsen af 1800-tallet, der tillod at genstandene kunne ordnes "på Videnskabelig Maade" (ibid. 49 ff.) – rent bortset fra at de blev tilgængelige for offentligheden. Det var midt i nationalromantikens guldalder, og det er naturligvis ikke uden betydning for samlingernes status.

De moderne institutioner, såvel arkiver som biblioteker og museer, har stadig det primære ansvar for indsamling, bevaring og formidling af den nationale kulturarv (jf. *Udredning* s. 9). Det er opgaver, der er under stigende pres af mange grunde, hvoraf jeg blot skal opholde mig ved det forhold, som også påpeges i *Udredningen*, at selve mængden af "genstande, arkivalier og offentliggjorte værker vokser hele tiden" (s.9). Man aner et 200 år gammelt ekko. Også nu synes mængden af objekter at sprænge selve den vidensbestræbelse, der er knyttet til dem, fordi klassifikationer, reoler, og arkiver er ved at sprænges, og fordi en stigende mængde ressourcer skal benyttes til oplagring og bevaring. Hermed sættes selve det encyklopædiske vidensbegreb under pres; fjernlagrene bliver så fjerne, at ingen kan huske, hvad de rummer. Det bliver derfor stadig mere kompliceret for de "forskereobjekter", der arbejder med kulturobjekterne, at formidle en samlet viden – i form af en organiseret, selektiv information. Noget skal jo glemmes, for at noget andet kan huskes. Med andre ord, kassationsprincipper er lige så vigtige som bevaringsprincipper.

Ved siden af denne forestilling om viden som et objekt, man kan besidde, bruge og genbruge, findes der imidlertid allerede nu et andet vidensbegreb, som er relationelt (se fx Mathiesen 2002). Det knytter sig til rela-

tioner mellem objekter, mellem objekter og personer og mellem mennesker indbyrdes, relationer som ikke kan ses, men må interpoles, og det knytter sig til den viden, der opstår intersubjektivt, fx på seminarer eller i undervisningstimer, hvor der opstår nye indsigter *mellem* deltagerne, og hvor selve vidensobjektet ændrer sig i processen. Den viden, vi får på denne måde, kan vi kalde en *relationsviden*.

Det ligger i sagens natur, at den i udgangspunktet er langt mere implicit og flygtig end den velkendte objektviden, men også at den relationelle viden med tiden kan tage form som objektviden, blandt andet gennem den proces, vi kalder ontologisk dumpning. Den ontologiske dumpning indebærer, at en måde at forstå noget på (en epistemologi, om man vil) får en selvstændig eksistens i verden (eller får ontologisk status). På den måde er der opstået fænomener som kultur, sprog, sygdom m.m., der først var måder at forstå nogle meget komplekse sammenhænge på – forståelser, der svarede så godt til folks erfaringer, at de hurtigt blev til ting i verden (Hastrup 1999). Med andre ord, der *var* forhold i den virkelige verden, der kunne samles og forstås under de nævnte begreber, men selve den ontologisering, der følger i forståelsens kølvand, får os alt for ofte til at glemme, at det oprindeligt er netop "en forståelse" og ikke en "ting" i verden. Relationen er blevet objektiveret.

Denne skelnen mellem objektviden og relationsviden er det første trin i mit forsøg på at kvalificere vidensbegrebet; den er også den første indikation på, at der måske er noget særligt på spil i de videnskaber, der skaber deres viden i relation til andre mennesker eller menneskelige værdier, som fx dem, der knytter sig kulturarven. Dette begreb er i sig selv temmelig tvetydigt – idet det på én gang defineres som en genstand og som en genstand, man har et særligt forhold til. Det rummer således elementer af både en objektviden og en relationsviden; men sidstnævnte fortrænges i den objektiveringspro-

ces, der finder sted, når kulturarven skal defineres, for at den kan bevares. Kulturarven fremstår hovedsagelig som et sæt af objektive forhold, eller "ting" i verden, mens det subjektive forhold til disse ting træder i baggrunden. Det bliver særlig påfaldende, når det hedder om traditionen for at bevare kulturarven, at "Vi har et ansvar for at bringe den overleverede kulturarv videre til de kommende generationer, samtidig med at vi også skal sikre, at vores samtidshistorie og kunst kan studeres af dem, der kommer efter os" (*Udredning* s. 9.). Hvem er "vi" og "vores", og hvordan kan man objektivere kulturarven, hvis det forudsætter et "vi" og dermed et valg af synsvinkel. Kulturarven fungerer som en slags kulturpolitisk grænsemærke; nogle er med, andre er ikke. Hvis kulturarven skaber kontinuitet og identitet, så skaber den også potentielt konflikt og forskel. Det stiller krav til videnskaben.

#### Videnskabelig viden: Indhold og retning

Hvis viden er organiseret information, så er videnskabelig viden en særlig organisationsform, som oven i købet er blevet (socialt) kanoniseret som den mest autoritative vidensform (jf. Schmidt 1991:19 ff.). Denne autoritet er blandt andet opnået gennem samfundsmæssig anerkendelse af et ideal om objektivitet, der principielt gør det muligt for videnskabens udøvere at "opdage" det samme. Idealet gælder stadig, ligesom forestillingen om en sandhed, uden hvilken man ikke kunne hævde, at noget er mere rigtigt end noget andet. Som Lars-Henrik Schmidt skriver det, er dette sandhedsbegreb en "ideel, moralsk forestilling og fordring, der ikke må forveksles med logiske udsagn om, at noget er sandt" (ibid 14).

Det paradoksale ved denne sandhedsfor- dring er, at den indebærer tvivl. René Descartes (1596-1650), der indvarslede den videnskabelige oplysningstid, beskriver hele sit projekt med at stable en videnskabelig metode på benene som en radikal, metodisk tvivlen (se fx Descartes 1992: 160 ff.; jf. Schmidt 1991:14-15). Tvivl hænger sam-

men med muligheden for at tage fejl, og allerede her sniger subjektivitetens begrænsning sig ind på idealet om objektivitet, der er omdrejningspunktet i den klassiske videnskabs æresbegreb (Bourdieu 2002: 25 ff.). Det er et vilkår for enhver videnskab, at den er fejlbarlig, og at subjektiviteten hele tiden kommer til syne i selve forsøget på at afsubjektivere den videnskabelige viden.

En anden begrænsning findes i institutionaliseringen af de forskellige vidensformer. Her tænkes ikke kun på det forhold, at der skabes akademier med egne sociale og videnskabelige hierarkier (Bourdieu 1988), men også på den begrebsmæssige standardisering, der finder sted. Som al anden sprogbrug retter også den videnskabelige sprogbrug en særlig opmærksomhed mod verden (jf. Hastrup 2003c). Hertil kommer, at den som en form for ekspertprog også indebærer en form for (strukturel) censur; ikke alt kan siges, og det kan ikke siges på en hvilken som helst måde, hvis det stadig skal anerkendes som gyldig viden (Bourdieu 1991:137 ff.). Det er ikke et nødvendigt problem; det er faktisk et vilkår for at kunne føre en fornuftig samtale, at man er enig om rammerne. Samtidig er det vigtigt at se i øjnene, at videnskab er både normativ og kreativ. Når det gælder forskning i kulturarven, er der en stor sandsynlighed for, at det normative tager overhånd, fordi etablerede værdier er med til at fastslå, hvad der er kendsgerninger.

Pointen er, at som institutionaliserede felter har videnskaberne hver deres sagsforhold, og dermed skaber de deres egne interesseobjekter. Både samfund og viden er differentieret i forhold til forskellige synspunkter, og til hvert af disse synspunkter hører særlige vidensfelter (jf. Bourdieu 2000:99). "Kunsthistorie" forudsætter således en forestilling om "kunst" som et særligt område af virkeligheden. Videnskabelig viden er således både et *korpus* og et *socialt forhold*, eller med de tidligere brugte ord både objekt og relation. Videnskaberne praktiseres på baggrund af eksisterende (objektiveret) viden, der rela-

teres til nye områder, hvormed noget nyt kommer til syne. Det gælder fx, at i det øjeblik, man studerer fabriksskorstene og savmøller under kulturarvens synsvinkel, så ser de anderledes ud. I den proces opstår der faktisk ny viden, men også (altid) en ny ikke-viden, som vedrører det, der falder uden for det afgrænsede syns- eller vidensfelt.

De videnskaber, der beskæftiger sig med kulturarven, er naturligvis indbyrdes meget forskellige, men de har alligevel noget tilfælles i det grundlæggende sagsforhold. Kulturarven er ikke bare genstande, der kan forskes i fra et naturvidenskabeligt, arkæologisk, filologisk eller kulturhistorisk synspunkt, det er også et felt, der allerede er "mærket" af en særlig værdi eller betydning, der forhindrer visse spørgsmål i at blive stillet overhovedet. Institutionaliseringen af kulturarven truer på sin vis den tvivl, der ellers er nødvendig i videnskaben. Det er derfor påtrængende med en høj grad af institutionsbevidsthed foruden den nødvendige fagbevidsthed, for at holde balancen mellem det objektive sandhedsideal, og den subjektive fornemmelse for genstandens værdi.

Et eksempel på problemet findes fx i den gradbøjning af "national betydning", der findes i *Udredningen*. Det er oplagt, at man med den stigende mængde genstande og den meget lange indsamlingshistorie står med nogle store problemer mht. prioritering og bevaring. *Udredningen* foreslår fornuftigvis, at man prioriterer genstande med "enestående national betydning" og genstande med "væsentlig national betydning", frem for genstande med "regional/lokal eller begrænset national betydning" og genstande af "mindre betydning" (s. 25-26). Det er interessant her at bemærke, at den nationale betydning antages at være objektiverbar. Når vi tale om kulturarv, bliver argumenterne nemt cirkulære. Man kan ikke være uenig i den relative prioritering af bevaringen af den nationale kulturarv på de præmisser, den selv er baseret på. Men uden for denne objektiverede betydning findes der et utal af

andre muligheder for viden, historisk bevidsthed og selvforståelse. Og på andre videnskabelige områder har man sat spørgsmålstegn ved den "metodologiske nationalisme", som stadig styrer kulturarvsforskningen – og som har sin rod i nationalromantikken.

Man kan måske sige det sådan, at det er et alment vilkår for videnskaben, at den til enhver tid eksponerer spændingsfeltet mellem *aktuel* viden og *mulig* viden. Den aktuelle viden installerer en selvfølgelighed i vores omgang med verden; vi har tillid til den objektiverede viden, og kan handle på baggrund af den. Således ved vi også, hvad kulturarv er; det er Solvognen, stendysserne, og Kronborg. Samtidig ved vi også, at der er en anden, mulig viden, der ligger uden for det gældende (subjektive og institutionaliserede) synsfelt, og som potentielt indebærer et tab af selvfølgelighed og sikkerhed. Kunne kulturarven også være karklude og neonrør, og kunne den være andet end national? Forskningen drives af både en trang til at tvivle på det givne, og til at etablere nye selvfølgeligheder. Begge dele fordrer til enhver tid nye projekter og nye forskere, som kan holde samfundets viden om sig selv på højde med historien. Det skulle også gerne være drivkraften i kulturarvsforskningen.

Men det er svært, fordi denne opfattelse af videnskabens drivkraft strider mod det encyklopædiske vidensbegreb, som har været så dominerende i selve institutionaliseringen af museer, arkiver og biblioteker, og som var baseret på en forestilling om, at det gjaldt om simpelthen at vide mere, indtil man vidste alt. Videnskabsteoretikeren og fysikeren Evelyn Fox Keller citerer en fysiker, der i denne ånd sammenligner viden med en stadigt ekspanderende sfære af lys på baggrund af mørke; dens eneste retning er udad, og den vokser naturligt, fordi viden vil frem (Keller 1992:81). Lyskeglen vil altid kunne finde flere ting i kanten af mørket.

Denne tillid til videns egen vilje har i nogen grad forhindret videnskaben i almindelighed

i at se både sin egen retning og sin egen historicitet. Der ligger jo i det lyskeglesynspunktet, at det, vi ikke ved i dag, kan vi få at vide i morgen. Vi kan bare rertte blikket eller lyset mod et andet område. Det er et synspunkt på viden, som Ian Hacking kalder "menu-synspunktet", og som gør det lige gyldigt, om vi vælger den ene eller den anden ret i dag, fordi vi kan altid vælge den anden i morgen (Hacking 1987:238). Valget af videnskabeligt objekt (og aktuel viden) har i denne forståelse ingen alvorlige konsekvenser for den mulige viden i denne model, der er snævert forbundet med den skolastiske opfattelse af videnskaben, som Bourdieu (2000) har beskrevet. Den skolastiske videnskab søger en viden, der angiveligt er kontekstfri og baseret på en undersøgelse af verden fra et sted, der i en eller anden forstand er hævet over den eller uden for den. Det svarer til den vidensfilosofiske position, man har kaldt metafysisk realisme (Putnam 1981; 1991). Universiteterne har i konsekvens heraf set sig selv som neutrale tænkekollektiver og har overset, at deres teoretiske viden altid har størst effekt, når den blæser samme vej som de dominerende tendenser i samfundet. Med andre ord, når den frembragte viden har en særlig retning; den naturaliserede objektvidens værdi er således rent faktisk underordnet sin egen relation til samfundet. Det gælder også i vid udstrækning for vores viden om kulturarven.

Den store kløft mellem teoretisk og praktisk viden lader sig således ikke længere opretholde; den teoretiske viden er måske primært en repræsentation af et konkret forhold, men den er også dermed et bidrag til historien, fordi den tager delvis form efter de billeder, der er i omløb. For samfundsvidenskabernes vedkommende har Anthony Giddens (1986: 374) påpeget, at de altid er fanget i et "dobbelt hermeneutisk forhold" til deres objekt. Det indebærer en konstant glidning mellem lægfolks begreber og videnskabelige begreber om samfundet. Denne konstante glidning mellem de to domæner underminerer i sig selv det tidligere anførte

menusynspunkt på viden; valget af emne *har* konsekvenser ikke alene for et fags eller en institutions forskningsprofil, men også for samfundet og for kommende muligheder for at stille nye spørgsmål. Tiden udjævner *ikke* de forskelle, som valgene medfører; historien er nemlig gået videre, og verden er blevet en anden blandt andet i kraft af de (videnskabelige) valg, der tidligere blev truffet. Derefter er det ikke muligt at forholde sig til den på samme måde som før.

Noget tilsvarende gælder for kulturarven; her kommer menusynspunktet også til kort. Det, man ikke bevarer i dag, kan man heller ikke bevare siden hen. Der skal med andre ord foretages nogle prioriteringer, diskuteres værdier. Her er det ikke blevet nemmere af, at selve kulturbegrebet er til debat.

Ligesom man kan hævde et ideal om sandhed, kan man dog også hævde et *ideal* om autonomi, men man kan ikke se bort fra, at videnskab ligesom andre former for organiseret viden altid er både autonom og en del af historien, både teoretisk og praktisk. Det, vi ved, kan ikke adskilles fra det, vi *kan* vide (Keller 1992:85). Som William James (1994:87) har sagt det i slutningen af det 19. århundrede, så er der ingen forskelle i abstrakt sandhed, der er betydningsløse i det konkrete. Det gælder også de videnskabelige landvindinger, at de i en eller anden forstand må have konkrete virkninger, for overhovedet at fortjene navn af landvindinger. De må kunne forbindes med konkrete løsninger, nye muligheder eller alternative historiske fortolkninger, der vil omkonfigurere gældende viden. Videnskabelig viden må på én gang finde genklang og være ny, hvis den skal bryde nye veje.

Hvis videnskab således ikke blot er en passiv afspejling af naturlige forhold (og autonom i forhold til samfundet), men også *virker* (dvs. har en bestemt retning), så betyder det, at den må virke *på* noget. Ser vi fx på medicinsk forskning, så synes det oplagt, at den er designet til på én gang at afdække og

intervenere i de sundhedsmæssige vilkår for befolkningen. Og det er netop sagens kerne: Forskning er altid fanget i saksen mellem repræsentation og intervention, som Evelyn Fox Keller har noteret det for fysikkens vedkommende (jf. Keller 1992:75 ff.). Det videnskabelige blik er allerede præget af de muligheder for intervention, der findes i feltet. Som Fox Keller siger det med et malende eksempel, er det uhyre vigtigt at gøre sig klart, at selve den måde, vi spørger til genetikken på, allerede indebærer eugenikkens mulighed (ibid. 77). Med andre ord, allerede inden forskeren begynder sit arbejde, har dette en særlig retning, som samtidig blokerer for alternative ruter og visse andre spørgsmål.

Det gælder også, om end måske med mindre dramatiske konsekvenser, for kulturarven: Den måde, vi spørger til kulturarven på, rummer allerede sin egne muligheder for svar, og for ikke-svar. I det øjeblik en bestemt genstand er bestemt som "kulturarv", evt. af enestående national betydning, er visse måder at anskue den på udelukket. Hvem turde fx sige, at Solvognen har nogle lidt uheldige proportioner, eller at malere, som en gang var indskrevet i kunsthistorien, faktisk malede nogle ret grimme billeder. Videnskabelig viden rummer sine egne signifikante tavsheder.

#### Evidens: slutningernes rækkevidde

I det foregående afsnit har jeg forsøgt at identificere et spændingsfelt mellem repræsentation og intervention, eller mellem autonomi og praktisk nytteværdi. Man kan sige, at der er tale om en ironi i videnskaben, i form af *et misforhold mellem det, vi gør, og det, det betyder*. Vi søger en objektiv viden om verden, men må samtidig deltage i den. Derved bliver selve den videnskabelige tænkning en moralsk handling (Geertz 1968). Ironien indebærer også, at selv idealet om objektivitet må forfølges gennem subjektivitet.

Ser vi et kort øjeblik på *antropologisk* viden, så er den tydeligvis baseret i en særlig episte-

mologi, et særligt forhold til verden, som jeg nævnte før. Det er en epistemologi, hvor vores forhold til objektet af nødvendighed bøjer sig tilbage, ind i objektet selv. Når vi indgår i de sociale relationer, vi studerer, er det umuligt at holde objektet skadesløst. Som Tim Jenkins (1994:443) siger det, så indbygger den antropologiske fortælling *relationen* mellem den udefrakommende observatør og objektet, som om det var en kvalitet ved objektet selv. Det gør det umuligt blot at "rapportere" fra de forskellige egne af verden, som studeres; det gør det til gengæld uundgåeligt at gøre en forskel i den. Den slags viden, man får, afhænger således i høj grad af, *hvordan* man får den. Det giver os et særligt problem med evidens, som jeg kort skal se på.

Når vi taler om ikke-eksperimentelle videnskaber, er spørgsmålet om evidens kompliceret. Evidensen skulle gerne findes i materialet, men som man ved, er de antropologiske data meget komplekse og lever sjældent op til de krav, Descartes satte, nemlig at man kun skulle arbejde med de data, som vi har "ubetvivlelig viden" om; hvis man gik ud over dem, forlod man også den videnskabelige metode. Men hvis vores forhold til objektet allerede er installeret som en del af objektet, når vi begynder at "forstå" det, så vil tvivlen uundgåeligt snige sig ind på forskeren igen. Det har været anset for et særlig påtrængende problem for de blødere videnskaber, at de ikke kunne belægge en særlig fortolkning med evidens, men højst kunne sandsynliggøre den. Men det er faktisk et alment vilkår i videnskaben, at den viden, der skabes, er en form for fortolkning; viden må bevidst registreres som sådan for at gælde for viden (jf. Schmidt 1991:16). *Relationen til genstanden bøjer sig således altid ind i vores viden om den*. Hvis vi arbejder med et begreb om relationsviden snarere end objektviden, skifter evidensspørgsmålet karakter. Det bliver ikke længere blot et spørgsmål om at kunne henvise til faktuelle forhold eller statistiske resultater, der i og for sig står uden for resultatet – så man kan måle dette

imod data. Evidensproblemet bliver nok så meget et spørgsmål om at kunne redegøre for *forholdet* til de faktuelle forhold og argumentere for, at den viden, der kommer ud af det, er virkningsfuld.

I lidt mere generelle vendinger kan man se, hvordan man udpeger visse ting ved hjælp af sproglige kategorier, som bidrager til at fastsætte indholdet af genstanden. Det går tilsyneladende fint, når vi taler om fysiske objekter: En spade er en spade. Men der er jo en hel del forhold, som ikke er fysiske i den forstand, men som alligevel får en særlig uomtvistelig status. Intention, ønske, vilje m.m. peger ikke mod ting, men mod relationer mellem personer og ting. Vi kan jo godt tale om disse forhold alligevel.

Ved nærmere eftertanke trænger det relationelle aspekt sig ind også i de simple udsagn vedr. materielle ting (se Davidson 2001). Hvis vi udpeger en stol, indikerer det jo ikke blot en ting, men også en særlig opfattelse af den som *stol*. I den henseende er natur- og kulturvidenskaber lige; molekyler erklærer ikke sig selv som sådan, og den viden, vi har om stof og molekyler, er et resultat af fortolkning. Selv mål og vægt er i bund og grund relationelle termer; det giver kun mening at tale om en gris på 100 kg, fordi vi anerkender en fælles skala, på hvilken andre grise vejer mere eller mindre. Vægten er blot et omdrejningspunkt for at angive visse relationer mellem genstande.

Vi begynder måske at ane rækkevidden af det relationelle vidensbegreb, der i virkeligheden altid har ligget og luret bag det encyklopædiske, og som nu viser os, at selv det materielle er relationelt defineret. Det er altså ikke kun antropologien, der blander sig med verden, samtidig med at den studeres. Men netop den antropologiske metode gør det så tydeligt, at videnskaben i dag må bestemmes ved sin epistemologi, eller sit erkendelsesforhold til objektet snarere end ved sit objekt som sådan. Det indebærer også, at evidens er et biprodukt af en speci-

fik vidensinteresse. Faktuelle forhold konstrueres *som evidens* netop i forhold til et konkret projekt; det er derfor ikke en uafhængig målestok for slutningernes rækkevidde. En originaludgave af Christian V's Danske Lov kan ses som evidens for en hel række forskellige ting – kongens fremsynethed, nationalismens begyndelse, skriftens gennembrud eller noget helt andet. I sagens natur er det blot en overleveret tekst – som med prædikatet kulturarv af særlig national betydning imidlertid bliver til evidens på netop det, den bliver set som tegn på.

#### Sagsforholdet: videnskabelige retninger

Jeg hævder altså, at videnskaben nok er en slags garant for en autoritativ og offentlig, om end fejlbarlig, viden, men også at den altid er en intervention i samfundet eller historien, fordi den har en *retning*, der åbner hhv. lukker senere muligheder for handling og viden. Her får begrebet om forskellige videnskabelige retninger ny betydning; det bliver i høj grad et spørgsmål om, hvilket sagsforhold der dominerer.

Et af de store skel i videnskaben går traditionelt mellem naturvidenskab og åndsvidenskab, for at bruge nogle klassiske betegnelser. Både inden for og uden for videnskabens egen verden er det i høj grad er naturvidenskaben, der har fået tillagt normativ status, og i forhold til hvilken resten er blevet målt (se fx Spang-Hanssen 1990). Et af de mål, man har brugt, er graden af indflydelse på samfundets udvikling, eller det man kunne kalde videnskabens transformativ betydning. Ved første øjekast ser det ud, som om naturvidenskaben har større transformativ betydning end humanvidenskaberne. Men det er et optisk bedrag, som dels er baseret på den reelle "usynlighed" af de humanistiske videnskabers bidrag til begrebsfornyelse og historisk udvikling, som skyldes at de humanistiske fortolkninger umærkeligt glider over i hverdagens sprog, dels på en uhensigtsmæssig sammenkobling af naturvidenskab og teknologi.

Hvad angår det første, så er det i meget høj grad de humanistiske videnskaber, der har leveret de begreber, der danner basis for samfundets selvforståelse. "Kultur", "sprog", "psyke", "samfund", og så videre "findes" jo kun i kraft af en lang forskningstradition vedr. de menneskelige fællesskaber. Pointen er, at sådanne begreber, som er formuleret og defineret i videnskaben, er blevet ontologisk dumpede, som tidligere omtalt. Selvom de begyndte som måder at forstå på i videnskaben, har begreberne fået naturlig plads i dagligsproget og bliver sjældent krediteret videnskaben på samme måde som andre specialistbegreber som fx atomer og proteiner, der ikke *direkte* modsvarer nogen menneskelig erfaring. Ikke desto mindre er det et væsentligt, og *nyttigt* arbejde for samfundet at holde forestillinger og begreber i bevægelse, for enten at opretholde eller forny værdigrundlaget for politiske og teknologiske prioriteringer. På den måde bidrager de "bløde" videnskaber afgørende til samfundets historiske dynamik (Hastrup 1999). Og det kan synes noget paradoksalt, at forståeligheden og tilgængeligheden i sig selv synes at give de humanistiske videnskaber et negativt renteaftkast.

Hvad angår sammenkoblingen mellem naturvidenskab og teknologi, så gælder det, at naturvidenskab jo er meget andet end teknologisk opfindsomhed; det er også en dybtgående refleksion over sammenhænge i verden. Men det understreger, at naturvidenskaben ofte har *et teknologisk forhold* til sit objekt; verden erkendes gennem teknologien, så at sige. Teknologien er et redskab for og en konsekvens af en lang række sociale og kulturelle forhold og værdidomme, der langt fra kun at være naturvidenskabeligt baserede også er funderet i et værdisæt, som samfunds- og humanvidenskaberne bidrager afgørende til at formulere og holde levende. Det er således ikke muligt at forestille sig en opprioritering af forskningen i konservering (jf. *Udredning* s. 38), hvis ikke man på forhånd var enige om, at der var noget kulturgods, det var værd at bevare.



Hvis naturvidenskaben står i et teknologisk forhold til sit objekt, så står de humanistiske videnskaber til gengæld i *et etisk forhold*; der ligger nemlig hele tiden en implicit (og ofte uerkendt) forståelse af, hvad menneskelighed og menneskelige værdier indebærer, en antropologi faktisk (Hastrup 2002). Kort sagt, det giver simpelthen ikke rigtig mening at vurdere videnskabernes respektive værdi ud fra deres instrumentelle opfindsomhed. For det første er de forskellige videnskaber dybt afhængige af hinanden, fordi de i fællesskab skubber horisonten for det historisk mulige. For det andet er netop deres samvirke en betingelse for at opretholde en vis sans for proportioner i samfundet.

Proportioner og perspektiver er ikke mindre nyttige end teknologier, når det gælder om at håndtere verden; her kommer kulturarvsforskningen stærkt tilbage på scenen, fordi den om noget er egnet til at fastholde proportioner og perspektiver på nutiden, som ikke allerede er markedsført af den selv samme nutid – hvis altså den magter at medtænke sit sagsforhold foruden sin "sag". Denne forskning er måske endda særlig privilegeret, når det gælder om at udnytte den spænding mellem repræsentation og intervention, der findes i videnskaben, fordi repræsentationerne allerede retter sig mod offentligheden.

Det betyder ikke blot, at der skal *formidles* – fordi dette udsagn implicerer en toleddet proces; først skaber forskerne ny viden, og så bliver det oversat til folket uden for akademiet. Min pointe derimod, at selve forskningen i kulturarven allerede i udgangspunktet retter sig mod samfundet; det er netop deri udfordringen ligger – og forpligtelsen til at gentænke sagsforholdet. Det er så åbenlyst, at den forskning, der knytter sig til "kulturarven" ikke er fri i sædvanlig forstand, fordi objektet er samfundsmæssigt værdisat allerede. Det behøver ikke at være et problem, men det er en udfordring allerede fra starten at skulle indarbejde en specifik relation til objektet.

### Afslutning: Viden og kunnen

Det spørgsmål, man nu kan stille, er, hvordan dette her kan blive til en egentlig ny kundskab om "nationens fælles gods". Jeg kan kun antyde nogle muligheder. Men lad mig først resumere hovedlinjerne i mit argument. For det første mener jeg, at det er vigtigt at anerkende den relationelle videns betydning og det dermed beslægtede forhold, at al videnskabelig viden indbygger sit forhold til objektet i beskrivelsen af det. For det andet, og igen sammenhængende hermed, er det vigtigt at forlade forestillingen om de videnskabelige opgaver som en slags menukort, hvor man kan vælge det ene i dag uden konsekvenser for valget i morgen. For det tredje er det nødvendigt at erkende, at evidens er et biprodukt af et særligt sagsforhold. For det fjerde indebærer sammenhængen mellem repræsentation og intervention et ganske særligt forhold mellem sagen og formidlingen af den.

Mit forslag er derfor, at man med henblik på nye kundskabsstrategier for en stund ser helt bort fra den gældende objektviden om kulturarven; man skal simpelthen glemme *genstandene* lidt. (Det er et tankeeksperiment; jeg ved godt, at man ikke helt kan glemme det, man arbejder med i det daglige.) Man skal heller ikke starte med mulighederne for formidling og spørgsmålet om, hvad der kan vises til offentligheden. I stedet foreslår jeg – lidt flot, men naturligvis med al respekt – at man måske starter med at genoverveje sit *sagsforhold* og den måde, hvorpå selve begrebet om kulturarven påvirker videnskabens retning, og dermed mulighederne for intervention. Det kan måske give nye muligheder for kundskab at undersøge de relationelle dimensioner af kulturarvsbegrebet på egentligt videnskabeligt grundlag, for at få del i andet og mere end den tingslige arv, nemlig også en uvurderlig proportionssans, som kan tilbydes sammen med den grundlæggende viden om de spor, andre mennesker har sat og stadig sætter i verden. Den omfattende komparative viden, forskningen som helhed har frembragt, giver mulighed for med

nogenlunde sikker hånd at pege på det, der er værd at gemme – ud fra en særlig, gennemtænkt, synsvinkel. At redegøre for sagsforholdet er en del af sagen.

### **Kirsten Hastrup**

Kirsten Hastrup er professor i antropologi ved Københavns Universitet og formand for Kulturministeriets Forskningsudvalg.

#### *\* Note*

En første version af denne artikel blev forelagt ved et seminar for museumsforskere på Museumshøjskolen, d. 26. september 2003, arrangeret af Vibeke Petersen. En lidt senere version blev forelagt på et seminar om *Forskningsbegreber og Vidensformer*, arrangeret af Kulturministeriets Forskningsudvalg, d. 3. december 2003. Tak til Vibeke Petersen for den oprindelige invitation til at tale om dette emne, og tak til samtlige deltagere i de to seminarer for konstruktiv debat.

Referencer:

Bourdieu, Pierre

1988, *Homo Academicus*, Cambridge: Polity Press

1991, *Language and Symbolic Power*, Cambridge: Polity Press

2000, *Pascalian Meditations*, Cambridge: Polity Press.

Davidson, Donald

2001, "Knowing one's mind", i *Subjective, Inter-subjective, Objective*, Oxford: Clarendon Press.

Descartes, René

1992, *Selected Philosophical Writings*, (John Cottingham, red.), Cambridge: Cambridge University Press.

Geertz, Clifford

1968, "Thinking as a moral act", i C. Geertz, *Available Light*, Princeton 2000: Princeton University Press.

Giddens, Anthony

1986, *The Constitution of Society*, Cambridge: Polity Press.

Hacking, Ian

1987, "Weapons Research and the Form of Scientific Knowledge", *Canadian Journal of Philosophy*, supp. vol. 12 (s. 237-160).

Hastrup, Kirsten

1999, *Viljen til viden. En humanistisk grundbog*, København: Gyldendal.

2002 (red.), *Videnskab og værdier. Den humanistiske udfordring*, København: Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab og C.A. Reitzels Forlag.

2003a (red.), *Ind i verden. En Grundbog i antropologisk metode*, København: Hans Reitzels Forlag.

- 2003b, "Introduktion: Den antropologiske videnskab", i Kirsten Hastrup, red.

*Ind i verden. En Grundbog i antropologisk metode*, København: Hans Reitzels Forlag.

- 2003c, "Sproget: En praktisk forståelse", i Kirsten Hastrup, red.

*Ind i verden. En Grundbog i antropologisk metode*, København: Hans Reitzels Forlag.

- 2003d, "Metoden: Opmærksomhedens retning", i Kirsten Hastrup, red.

*Ind i verden. En Grundbog i antropologisk metode*, København: Hans Reitzels Forlag.

- i trykken, "Refleksion: Vidensbegreber og videnskaber", i K. Hastrup (red.), *Viden om verden. Grundbog i antropologisk analyse*, København: Hans Reitzels Forlag.

James, William

1994, "Hvad pragmatisme betyder", i Lars-Henrik Schmidt, red. *Det videnskabelige Perspektiv*, København: Akademisk Forlag.

Jenkins, Timothy

1994, "Fieldwork and the perception of everyday life", *Man*, vol. 29 (s. 433-455).

Jensen, Jørgen

1992, *Thomsens Museum*, København: Gyldendal.

Keller, Evelyn Fox

1992, *Secrets of Life Secrets of Death. Essays on Language, Gender and Science*, London: Routledge.

Mathiessen, Lars

2002, "Viden på tværs – En IT-synsvinkel på universiteternes fremtid", i *Danmarks Forskningsråds Årsrapport 2001*, Ministeriet for Videnskab, Teknologi og Udvikling.

Putnam, Hilary

1981, *Reason, Truth and History*, Cambridge: Cambridge University Press.

1990, *Realism with a Human Face*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Schmidt, Lars-Henrik

1992, "Når viden skal være videnskab", i Lars-Henrik Schmidt, red. *Det videnskabelige Perspektiv*, København: Akademisk Forlag.

Spang-Hanssen, Ebbe

1990, "Hvad er humanistisk videnskab, og hvorved adskiller den sig fra naturvidenskab", i Tor A. Bak og Erik Dal, red. *Videnskabens Enhed-?*, København 1990: Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab.



# Forestillinger om kulturarv og bevaring

Beate Knuth Federspiel

Der er i invitationen til seminaret i dag lagt op til "...fornyet overvejelse over den forskning, der foregår ved forskningsinstitutionerne under Kulturministeriet..." og i øvrigt til en diskussion af, om "...der gør sig særlige forsknings- og vidensbegreber gældende i forbindelse med kulturarven og de kunstneriske uddannelser..." Som overskriften på mit indlæg antyder, har jeg tænkt at tage udgangspunkt i to begreber, som er centrale i det tværvidenskabelige felt, man bredt kan betegne kulturens forskning – en forskning, der foregår ved institutioner, som rent forvaltningsmæssigt er fordelt under forskellige ministerier. Min baggrund er det fagområde inden for konservering, som jeg har specialiseret mig i, og som bredt betegnet er kulturbevaring; mere specifikt udspringer det af min forskning i, hvordan konservering af kulturens genstande fungerer i nutidens samfund.

Begreber er redskaber til at forstå verden – en grundlæggende bestræbelse i al forskning. Men det er sådan med begreber, at de hele tiden ændrer sig i takt med historiske, sociale og politiske forandringer i samfundet. Og for at kunne operere med begreberne, er det nødvendigt at være bevidst om, at alene den måde, hvorpå de defineres, kan influere på den videns- eller dataindsamling, som også er en grundlæggende forudsætning i forskning; i hvert fald hvis man arbejder induktivt – fra iagttagelse over bearbejdning til formulering af en forklarende teori.

Hvad er kultur, og hvornår og hvorfor bliver noget kultur til kulturarv? Og hvad betyder bevaring i den sammenhæng? Den offentlige forvaltning vil gerne bruge entydige og veldefinerede begreber. Det gør begreberne til noget, man kan bruge i den politiske og administrative praksis, hvor der er nogle givne forudsætninger, som forvaltningen skal rette ind efter – nemlig lovgivning og økonomi. Et tydeligt og aktuelt eksempel er Kulturministeriets Udredning om Bevaring af Kulturarven<sup>1</sup>. Hvorimod den akademiske refleksion – forskningen – interesserer sig for det, der ligger bagved. Forskningen vil stille kritiske spørgsmål. I denne her sammenhæng er nogle af de relevante (kritiske) spørgsmål: *Hvad* er det egentlig, vi bevarer, når vi mener, at vi følger lovgivningen på kulturbevaringsområdet, *hvorfor* bevarer vi det, *hvordan* bevarer vi, og for *hvem*? Hvis man forsøger at give entydige svar på de spørgsmål, får man uvægerligt problemer; det er præcis den slags problemer, som forskning kan afdække. Indirekte afspejler spørgsmålene, at den forskning, som stiller disse kritiske spørgsmål, har en uomtvistelig samfundsmæssig relevans.

Så frem for at forsøge at definere, vil jeg hellere forsøge at indkredse nogle nutidige *forestillinger om kulturarv og bevaring*, som i sig selv giver anledning til refleksion og kritiske spørgsmål, ikke mindst i kraft af at de er centrale i den politiske diskurs – diskurs for-

---

<sup>1</sup> Udredning om Bevaring af Kulturarven. Kulturministeriet 2003

findes også som pdf fil: [www.kum.dk](http://www.kum.dk), se især definitionerne i indledningen, samt Del 1, kapitel 1, afs.3.1

stået som de virkemidler, som indgår i den politiske praksis<sup>2</sup>.

De store linjer i udviklingen i den vestlige verden i de seneste tre årtier er henimod en ændret opfattelse af nogle menneskelige grundvilkår, som samlet set tildeler 'kultur' i bred forstand en central rolle i den politiske, sociale og økonomiske udvikling på globalt plan. Der er bl.a. tale om et politisk paradigmeskift i forståelsen af 'udvikling', hvor den progressionistiske evolutionsteori er forladt til fordel for et udviklingsbegreb, der opererer med begreber som kulturel diversitet, kulturel pluralisme, kulturel identitet og det, man i den terminologi kalder *human capital*, som er en økonomisk variabel, som sociologien opererer med, og som bl.a. omfatter kendskab til egen kultur og historie<sup>3</sup>.

Det var Brundtlandrapporten, som i 1987 introducerede princippet om bæredygtighed, som forkastede det instrumentelle udviklingsbegreb, der stort set siden 1700-tallet havde defineret økonomisk ekspansion som selve målet for udvikling. Brundtlandrapportens tankegang slog i den grad igennem, at samtlige UNDP- og UNESCO-rapporter op igennem 1990'erne opererer med det samme udviklingsbegreb og define-

rer de begreber, jeg lige har nævnt (kulturel diversitet, kulturel pluralisme og kulturel identitet), som forudsætninger for en bæredygtig udvikling. Her kan man især henvise til UNESCOs initiativ i 1988: kulturtiåret – eller med den mere dækkende engelske betegnelse: *The World Decade of Culture and Development*, som indledte et årti, hvor sammenhængene mellem kultur og udvikling blev genstand for særlig interesse. Et af de måske vigtigste initiativer i kulturtiåret var nedsættelsen i 1992 af Verdenskommissionen for Kultur og Udvikling, en parallel til Brundtlandkommissionen, hvis korrekte titel var: Verdenskommissionen for Miljø og Udvikling.

I lighed med Brundtlandkommissionen udarbejdede Verdenskommissionen for Kultur og Udvikling i 1995 en rapport: *Our Creative Diversity*, som behandlede de kulturelle aspekter af forestillingen om en bæredygtig udvikling, og således byggede videre på Brundtlandrapporten, *Our Common Future* (se note iii). Meget kort opsummeret bygger *Our Creative Diversity* på den antagelse, at kulturel diversitet og kulturel pluralisme er selve grundlaget for fred og stabilitet og dermed forudsætningen for videre udvikling<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Heine Andersen og Lars Bo Kasresen (red.): *Klassisk og moderne samfundsteori*. Reitzels Forlag, København 2000. Kapitel 11

<sup>3</sup> Den ændrede forståelse af udviklingsbegrebet og den 'kulturalisering', der er tale om i forhold til en række sociale og politiske fænomener (se note xiv) er bl.a. afspejlet i en række rapporter, der i de seneste to årtier er udarbejdet i regi af FN:

*Our Common Future*. Report of the World Commission on Environment and Development (Brundtlandkommissionen). UN 1987

*Our Creative Diversity*. Report of the World Commission on Culture and Development. UNESCO 1995

The World Culture Report 1998: Culture, Creativity and Markets. UNESCO 1998

The World Culture Report 2000: Cultural Diversity, Conflict and Pluralism. UNESCO 2000

Intergovernmental Conference on Cultural Policies for Development. Stockholm, 30 March - 2 April 1998.

Final Report published by UNESCO, 1998.

Human Development Report, 1998, 1999, 2000, 2001, Published for the United Nations Development

Programme (1998 især kap.1: The state of human development. 1999, kap.1: Human development in the age of globalisation. 2000, Overview: Human rights and human development).

<sup>4</sup> B.K.Federspiel: 'Our Creative Diversity' and contemporary issues in conservation. *ICOM-CC, 12th Triennial Meeting, Lyon*, 1999, preprints vol.I, p.166-171

Rapporten anbefalede blandt andet udarbejdelsen af en Verdenskulturrapport, hvis første nummer kom i 1998 (der er indtil videre kommet to, og det tredje er på vej. Note 3) Verdenskulturrapporterne er tænkt som redskaber i politiske beslutningsprocesser – internationalt og nationalt. De beskæftiger sig med analyser (bl.a. statistiske) af sammenhænge mellem kultur og udvikling.

Verdenskommissionen tog endnu et afgørende initiativ: Stockholmkonferencen – en international regeringskonference med overskriften *Cultural Policies for Development* i 1998 (note 3). Formålet med Stockholmkonferencen var, med UNESCOs generaldirektørs ord, at skabe en fælles forståelse af kulturens rolle i nye politiske strategier – det er et af den slags 'sweeping statements', som ikke siger så meget, men helt konkret indeholdt den handlingsplan, som blev formuleret på konferencen, bl.a. et mål om en politisk styrkelse af beskyttelsen af kulturarv, både den materielle og ikke-materielle<sup>5</sup>. At det ikke bare var tomme ord, er afspejlet i, at der siden er taget en række væsentlige nye initiativer, af hvilke jeg her blot skal nævne to af de seneste: UNESCOs *Universal Declaration on Cultural Diversity*, fra november 2001<sup>6</sup>, og endnu en UNESCO – konvention: *The International Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, som blev vedtaget for præcis en måned siden: den 3. november 2003, og som kan ses som et nødvendigt supplement til Verdensarvskonventionen fra 1972 (som alene forholder sig til det, der i den terminologi kaldes 'tangible heritage').

Senest har Europarådet i en rapport i år, som for nylig blev tilgængelig på internettet, og som har titlen: *Forward Planning. The function of cultural heritage in a changing Europe*<sup>7</sup>, fokuseret på kulturarvsbegrebet i et forsøg på at skærpe forståelsen af den rolle, den kulturelle bagage og de kulturelle ressourcer spiller, eller rettere tillægges i nutidens globaliserede samfund. Rapporten er udarbejdet i et tværdisciplinært samarbejde, som repræsenterer forskningstraditioner fra samfundsvidenskaberne, humaniora og informationsvidenskab, og den definerer en række centrale temaer i diskussionen om kultur og kulturarv:

Et af temaerne er de samfundsmæssige implikationer af den skærpede opmærksomhed om kulturarv som en *identitetsskabende faktor*, som både udgør ressourcer, og også kan være grobund for konflikter. Spørgsmålet rejses, hvordan man kan give forskellighed og det, som i rapporten betegnes multikulturalisme en positiv drejning. Her kunne man pege på den UNESCO – erklæring, jeg lige har nævnt, som har den samme bestræbelse: *The Universal Declaration on Cultural Diversity* fra 2001, og hvis formål er at styrke respekten for forskelligheden, opretholde mangfoldigheden og det, som erklæringen kalder den tværkulturelle dialog – for netop at undgå konflikter. Erklæringen om kulturel diversitet har en klar reference til Menneskerettighedserklæringen af 1948.

Et andet centralt tema i europarådsrapporten er de ændrede menneskelige vilkår i et samfund, som er i hastig forandring på mange fronter især p.g.a. informationsteknologien, ændringerne i verdensøkonomien og de

<sup>5</sup> *Intergovernmental Conference on Cultural Policies for Development*, Stockholm 30 March – 2 April 1998, Action Plan, objective 3, p.16

<sup>6</sup> UNESCO *Universal Declaration on Cultural Diversity*

(vedtaget på UNESCOs 31. generalforsamling, november 2001)

*The International Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*

(vedtaget på UNESCOs 32. generalforsamling, november 2003)

– begge : [www.unesco.org/culture](http://www.unesco.org/culture)

<sup>7</sup> [www.coe.int/T/E/cultural\\_co-operation/heritage](http://www.coe.int/T/E/cultural_co-operation/heritage)

store folkeflytninger. Her ses de kulturelle ressourcer som det, der styrker *sammenhængskraften og de sociale bånd i det civile samfund*, hvilket også er en grundlæggende erkendelse i den UNESCO – erklæring, som jeg lige har refereret til (om kulturel diversitet).

Europarådsrapporten opererer med 'heritage' som et politisk begreb, og breder ordets betydning ud<sup>8</sup>. Eksempelvis er der en særlig vægt på menneskerettighedsaspektet af kulturarvsbegrebet<sup>9</sup>.

Med dette initiativ fortsætter Europarådet ad den vej, som blev stukket ud i 1970'erne, hvor der blev indledt et arbejde, der resulterede i vedtagelsen af en række normative dokumenter på kulturbevaringsområdet op igennem 1980'erne og 90'erne; og det bør da også lige nævnes, at Europarådet i 2000 – altså et år før UNESCO – vedtog sin egen *Declaration on Cultural Diversity*<sup>10</sup>.

Herhjemme foregik der igennem 1970'erne og 80'erne en række forvaltningsmæssige ændringer, som styrkede kultur- og i øvrigt miljøområdet. Samtidig skete der i England en genoplivning af 'heritage'-begrebet, og ordet 'heritage-management' begyndte at dukke op i terminologien<sup>11</sup>. Det er i takt med den udvikling, at ordet 'kulturarv' gradvist begynder at miste den lidt støvede, nostalgiske, nationalistiske biklang, det tidligere havde.

Disse ændrede forestillinger om betydningen af kulturelle ressourcer i samfundet og vigtigheden af at værne om dem, giver den

måde, vi forvalter og bevarer kulturens genstande, en ny dimension, som bl.a. problematiserer længst etablerede måder at forholde sig til den udfordring at bevare kulturarv. Der er behov for nye analytiske perspektiver for at forstå forandringerne i begreber og institutioner.

Konservering kan ses som et teknisk-materielt aspekt af kulturbevaring, og det er også her, faget har sin styrke og sin forskningstradition. Konserveringens praksis benytter teori og metode fra naturvidenskaben, især i forhold til udviklingen af nye konserveringsteknikker og -materialer, samt undersøgelser af genstande. Der er tale om en længe etableret praksis, som udviklede sig i takt med professionaliseringen af faget i begyndelsen af 1900-tallet. Uddannelsesaspektet var en væsentlig side af professionaliseringen, som i meget store træk har bevæget sig fra en slags mesterlære til den situation, vi har nu: en formaliseret uddannelse med en stillingsstruktur som på universiteterne og ret og pligt til at uddanne forskere.

Nutidig konservering angår langt fra alene de tekniske og materielle aspekter af kulturbevaring. Konservering er en dynamisk proces, der påvirkes af det samfund, den praktiseres i, og som igen virker tilbage på vores opfattelse af identitet, værdier og historie. Derfor har den nutidige diskurs i forhold til kulturarv, som jeg har forsøgt at tegne et billede af ved at give nogle eksempler på den betydning, begrebet tillægges i politisk og social sammenhæng – den har stor betydning for konserveringens teori og praksis<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> P.Wagner: From Monuments to human rights: redefining "heritage" in the work of the Council of Europe. (se note 6)

<sup>9</sup> Foruden den allerede nævnte UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity sætter ICOMOS erklæringen: The Declaration of ICOMOS marking the 50th anniversary of the Universal Declaration of Human Rights fra december 1998 ligeledes fokus på menneskerettighedsaspektet af kulturbevaring

<sup>10</sup> www.coe.int/T/E/cultural\_co-operation/culture/resources

<sup>11</sup> Nicolai Carlberg og Søren Møller Christensen (red.): Kulturmiljø – mellem forskning og politisk praksis. Tusculanum, Københavns Universitet 2003. Især: Kirstian Kristiansen: Forskning, forvaltning og politik.



Og derfor er der i nutidig konservering også behov for at udvikle systemer for indsamling og analyse af data – ud over de tekniske og materielle – som benytter teori og forskningsmetodik fra en række discipliner, hvis felt er skabelsen, brugen og bevaring af kultur.

Analogier til *samfundsvidenskaberne* er særligt tydelige. Sociologien overlapper i kraft af sit brede sociale forskningsfelt en række andre discipliner, især kunne man påpege sociologiens studium af, hvordan institutioner etableres, interagerer og indvirker på menneskers måde at tænke og handle på. Den museologiske forskning, som arbejder med museernes rolle og funktion i samfundet, angår i høj grad problemstillinger, som også er væsentlige i *konservering* af genstande, kunstværker og monumenter.

Og hvis man ser nærmere på nøglebegreberne i den internationale kulturarvsdiskurs – som jeg kort har refereret til i stikordsform – kulturel diversitet, kulturel pluralisme, menneskelig kapital – så taler de begreber deres eget tydelige sprog om nødvendigheden af tværvideenskabelighed i forskningen:

*Diversitetsprincippet* er lånt fra *biologien*. Princippet om diversitet har siden begyndelsen af 1900-tallet været et anerkendt princip i økosystemet, hvor genetisk og biologisk forskellighed ses som forudsætningen for fornyelse og kontinuitet. I løbet af 1990'erne blev diversitet centralt i forståelsen af *kulturrens* rolle i samfundet og betydningen af at

bevare kulturelle ressourcer i al deres forskellighed. I UNESCO-rapporten *Our Creative Diversity* (1995) er kulturel diversitet ligefrem defineret som forudsætningen for det menneskelige samfunds overlevelse (ligesom genetisk diversitet er forudsætningen for arternes overlevelse). Og det siger næsten sig selv, at den forestilling også er central i erklæringen om kulturel diversitet fra 2001.

*Pluralisme* er et begreb, som i den politiske videnskab bruges om fordeling af magtforhold. I betydningen *kulturel pluralisme* er det også et begreb i antropologien, som opererer med ligeværdighed mellem forskellige kulturer. Og i øvrigt er tæt forbundet med princippet om diversitet.

Menneskelig kapital (*human capital*), som betyder uddannelse, erfaring og ressourcer, deriblandt sociale og kulturelle ressourcer – i modsætning til økonomisk kapital, blev oprindeligt anvendt i økonomiske modeller i sociologien. James S. Colemans sociale teori, som han beskrev i 1990, opererer med det begreb<sup>13</sup>.

Menneskelig kapital har været et kerneområde i kulturbevaringsprojekter især i den Tredje Verden siden 1990'erne. Styrkelsen af bevidstheden om egen historie og kultur er en væsentlig bestræbelse i kulturbevaringsprojekter sammen med bestræbelsen på at indtage hele lokalsamfundet i sådanne projekter. Man opererer ligefrem med udtrykket *kulturalisering af økonomiske og sociale forhold*<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> B.K.Federspiel: Konserveringsbegrebet i det 20. århundrede. *Nordisk Museologi*, nr.1, 2003, s. 3-15

<sup>13</sup> Roar Hagen: Rational Choice i: Heine Andersen og Lars Bo Kaspersen (red.): *Klassisk og moderne samfundsteori*. Reitzels forlag. København 2000, kapitel 13

<sup>14</sup> Kulturalisering er et begreb, som er udsprunget af samfundsbetingede forandringer inden for videnskab, teknologi, økonomi, politiske institutioner og sociale relationer, som kendetegner nutidens samfund. Ordet dækker det fænomen, at kulturelle processer i stigende grad opfattes som afgørende for menneskers opfattelse af identitet og fællesskab.

Se bl.a. rapporten: Johan Fornäs: *Advancing Cultural Studies in Sweden – an Infrastructural Initiative*.

February 2001, National Institute for Working Life, Norrköping Universitet.

www.infoweb.unit.liu.se

Og meget symptomatisk er begrebet *inclusive conservation* ved at blive et omdrejningspunkt i den nytænkning, der foregår i konservering – tæt forbundet med partnership-begrebet, som var et af de centrale temaer på en UNESCO – konference, som blev afholdt i Venedig i november 2002 i anledning af Verdensarvskonventionens 30-års jubilæum. Man kan se introduktionen af de to begreber som en del af bestræbelserne på at styrke det fælles ansvar for bevaringen af kulturarv – materiel såvel som ikke-materiel – på tværs af offentlige og civile institutioner. UNESCO – konferencen, som markerede Verdensarvskonventionens 30-års jubilæum, omfattede bl.a. en række anbefalinger. Et par stikord fra det materiale, der ligger på internettet fra den pågældende konference<sup>15</sup>, taler for sig selv: Anbefalingerne går bl.a. på kommunikation med og inddragelse af offentligheden, samarbejde på tværs af institutioner med vægten på inddragelse af ngo'erne, de civile organisationer, iværksættelsen af langsigtede, bæredygtige projekter – det bæredygtige går på den betragtning, at intet fungerer i forhold til kulturbevaring, hvis ikke lokale kræfter er engageret og involveret direkte, både i beslutning, planlægning og udførelse, og ikke mindst i forhold til den nødvendige opfølgning og vedligeholdelse af monumenter eller lokaliteter (*monitoring*).

Der optræder desuden en række vanskeligt oversættelige begreber, som f.eks. *empowerment* og *capacity-building* – begreber som fint supplerer det, som i anden sammenhæng er betegnet kulturaliseringen af sociale og økonomiske forhold (se note xiv).

Kort sagt: ved markeringen af 30-året for Verdensarvskonventionens tilblivelse, er der

en klar nyorientering af konventionens målsætninger; hvilket i sig selv er et opsigtsvækkende og uhyre vigtigt initiativ, i betragtning af at Verdensarvskonventionen er det juridiske instrument på kulturbevaringsområdet med størst tilslutning på verdensplan (ud af ca. 200 lande i verden har 177 til dato underskrevet konventionen<sup>16</sup>).

Og senest er begrebet *significance* (betydning, mening, værdi) ved at blive et omdrejningspunkt i diskussioner om konserveringens mål og midler. Kortlægningen af kulturgenstandes betydning eller værdi som grundlag for bevaringen af dem er analog til de sociologiske forskningsmetoder i 1960'erne, som forsøgte at forklare betydning eller mening som sociale konstruktioner<sup>17</sup>. *Significance. A guide to assessing the significance of cultural heritage objects and collections*. The Heritage Collections Council, Australia. Canberra 2001 Det betyder, at konservering af kulturgenstande i stigende omfang sker på et reflektivt og kontekstuel grundlag – hvor der tidligere var tale om, at man alene tog de tekniske problemstillinger i betragtning.

Det er også værd at bemærke, at der i den vesteuropæiske universitetsverden i løbet af 1960'erne og 70'erne opstod en række nye forskningsområder, som havde det tilfælles, at de forholdt sig til *kultur*. Der var tale om et opgør med gamle akademiske traditioner og etableringen af nye tværvidenskabelige discipliner i et område, som blev betegnet *Cultural Studies*, eftersom det oprindeligt tog form på britiske universiteter. De nye forskningsområder var (blandt andre) medie- og kommunikationsvidenskab, filmvidenskab og visuel kultur. Man kan

<sup>15</sup> [www.whc.unesco.org/venice2002/workshops/index\\_resume.htm](http://www.whc.unesco.org/venice2002/workshops/index_resume.htm)

<sup>16</sup> Ratification status, 28 November 2003. [www.whc.unesco.org](http://www.whc.unesco.org)

<sup>17</sup> Miriam Clavir: Preserving what is valued. Vancouver 2002

Carter, R.W. and R.Bramley: Defining heritage values and significance for improved resource management. International Journal of heritage studies. Vol.8, nr. 3, 2002, s. 175-199.

sige, at udviklingen betegnede en modernisering af kulturforskningen, hvor Frankfurterskolens kritiske teori, som var udviklet i 1930'erne, var en afgørende forudsætning.

Forskningsområdet 'Kulturstudier' har siden etableret sig som et forum for tværvidenskabelige traditioner, hvor man frem for at dele forskningen op i selvstændige fagdiscipliner som etnologi, antropologi, sociologi, historie osv. kritiserer, reflekterer og bygger bro mellem tidligere adskilte forskningsområder. *Kulturbevaring* placerer sig oplagt i et sådant tværvidenskabeligt felt.

For afslutningsvis at binde en sløjfe tilbage til indledningen og dette seminars invitation til fornyet overvejelse over den forskning, der foregår ved forskningsinstitutionerne under Kulturministeriet, og om der er et bestemt vidensbegreb, der styrer forskningen på kulturområdet – så har jeg fremsat disse betragtninger, fordi jeg mener, at de viser, at hverken forskningens kvalitet eller mål eller grader af frihed eller teorier og metoder afhænger af, hvilken institution den foregår under. Udviklingen er klart i retning af en bredere videnskabelig horisont, som bygger bro mellem tidligere adskilte forskningsfelter<sup>18</sup>.

Som eksemplet: 'konservering som forskningsfelt' viser, er netop kendskab til, hvordan andre discipliner opererer og opnår indsigt, og samarbejde der krydser traditionsbestemte faglige grænser, forudsætningen for fornyelse og nytænkning i forhold til forståelsen af dialektikken mellem kulturavsspørgsmål, samfundsprocesser, institutionsdannelser og mennesket, som overordnet set er det, kulturens forskning drejer sig om.

### **Beate Knuth Federspiel**

Beate Knuth Federspiel er forsker ved Kunstakademiets Konservatorskole og ekstern lektor ved Institut for Kunsthistorie, Københavns Universitet

---

<sup>18</sup> De seneste eksempler er institutionsamarbejder via internettet - se bl.a. [www.londonconsortium.com](http://www.londonconsortium.com)

*Referencer:*

Andersen, Heine og Lars Bo Kaspersen (red.): *Klassisk og moderne samfundsteori*. Reitzels Forlag, København 2000

Carlberg, Nicolai og Søren Møller Christensen: *Kulturmiljø - mellem forskning og politisk praksis*. Museum Tusulanum, Københavns Universitet 2003

Carter, R.W. and R.Bramley: Defining heritage values and significance for improved resource management. *International Journal of Heritage Studies*. Vol.8, nr.3, 2002, s.175-199

Clavir, Miriam: *Preserving what is valued*. Vancouver 2002

Federspiel, B.K.: Konserveringsbegrebet i det 20. århundrede. *Nordisk Museologi*. 1, 2003, s.3-15

Federspiel, B.K.: "Our Creative Diversity" and Contemporary Issues in Conservation. *ICOM-CC, 12th Triennial Meeting, Lyon, 1999*. Preprints Vol.I, s. 166-171

Fornäs, J.: *Advancing Cultural Studies in Sweden - an Infrastructural Initiative*. February 2001. National Institute of Working Life, Norrköping University. [www.infoweb.unit.liu.se](http://www.infoweb.unit.liu.se)

*Forward Planning. The function of cultural heritage in a changing Europe*. PDF [www.coe.int/T/E/cultural\\_co-operation/heritage](http://www.coe.int/T/E/cultural_co-operation/heritage)

*Human Development Report* 1998, 1999, 2000, 2001  
Published for the United Nations Development Programme

*Intergovernmental Conference on Cultural Policies for Development*, Stockholm, 30.March-2 April 1998. Final Report., UNESCO 1998

*International Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage* (November 2003). [www.unesco.org/culture](http://www.unesco.org/culture)

*Our Common Future*. The Report of the World Commission on Environment and Development. UN 1987 (Brundtlandrapporten)  
(dansk udgave: *Vor fælles fremtid* (check bibl.-))

*Our Creative Diversity*. The report of the World Commission on Culture and Development UNESCO, 1995  
(dansk udgave: *Global etik. Kulturens Brundtlandrapport*. Mellemlfolkeligt Samvirke 1998)

*Significance. A guide to assessing the significance of cultural heritage objects and collections*. The Heritage Collections Council, Canberra, Australia 2001

*Udredning om bevaring af kulturarven*. Kulturministeriet 2003.  
(også som pdf fil: [www.kum.dk](http://www.kum.dk))

*Universal Declaration on Cultural Diversity* (November 2001)  
[www.unesco.org/culture](http://www.unesco.org/culture)

Verdenskulturrapporterne  
World Culture Report 1998: *Culture, Creativity and Markets*..UNESCO publishing, Paris 1998

World Culture Report 2000: *Cultural Diversity, Conflict and Pluralism*. UNESCO publishing, Paris 2000

Forskningsbegreber og vidensformer: kulturarv, samlinger og kunstuddannelser.  
Kulturministeriets Forskningsudvalg: seminar den 3. december 2003, kl. 13-17 på Danmarks Biblioteksskole, Birketinget 6, 2300 København S.

# Konserverings- videnskabelig forskning – fra teori til praksis

René Larsen

Indlægget baserer sig på mine erfaringer som faglig administrator af forskningen på Konservatorskolen og som (stadig) aktiv forsker. Teksten opridsrer den historiske baggrund for Konservatorskolens forskning og behandler, hvorfor vi forsker i bevaring og konservering, konserveringsvidenskabens definition og afgrænsningen til andre videnskaber, formålet med Konservatorskolens forskning, den konserveringsvidenskabelige forskning i praksis, samt hvad der styrer Konservatorskolens forskning.

## Baggrunden for Konservatorskolens forskning

Konservatorskolen startede i 1973 som en selvstændig skole under Det Kongelige Danske Kunstakademi. Selvom Konservatorskolen fra starten ikke fik betegnelsen "højere læreanstalt", var der dog fokus på uddannelsens videnskabelige side. I den såkaldte "Grønne betænkning fra 1969"[1] hed det således: "Formålet med uddannelsen er at udvikle elevernes kunstneriske og manuelle færdigheder samt videnskabelige indsigt og tekniske kunnen inden for konserverings- og restaureringsområdet".

I den senere "Anordning for Det Kongelige Danske Kunstakademis Konservatorskole" fra 1977 [2] er der også taget højde for nødvendigheden af forskning. I formålsparagrafen hed det, at: "Kunstakademiets Konservatorskole har som læreanstalt under tilsyn af ministeriet for kulturelle anliggender til

opgave at give uddannelser i konservering og restaurering af billedkunst, grafik og kulturhistoriske genstande samt på kunstnerisk og videnskabeligt grundlag at fremme udviklingen og forskningen inden for disse områder".

Indtil 1985 fandt der dog kun mindre og sporadiske forskningsaktiviteter sted [3]. Der var tale om enkelte isolerede projekter, og samarbejde mellem forskere internt og eksternt var en yderst sjælden foreteelse. Antallet af medarbejdere var få, og der eksisterede ikke nogen formel forskningsret. Med starten af to europæiske samarbejdsprojekter i 1991 skete der dog en mærkbar ændring i skolens forskningsaktivitet og -kultur. Projekterne var finansieret af EF-kommissionen og blev koordineret af Konservatorskolen. Året efter fik Konservatorskolen formelt ret til drive forskning svarende til 25 % af de fastansatte læreres arbejdstid.

Med lov nr. 289 af 27. april 1994 om videregående kunstneriske uddannelser under Kulturministeriet [4] blev Konservatorskolens forskningsbasering yderligere præciseret, og det blev fastsat i bekendtgørelsens formålsparagraf, at "uddannelserne på Konservatorskolen kvalificerer den studerende til at varetage erhvervsfunktioner med baggrund i videnskabelige og kunstneriske studier inden for konservering og restaurering indtil det højeste niveau".

Konservatorskolen havde fra sin start i 1973 en treårig grunduddannelse og en toårig

overbygningsuddannelse med de ubeskyttede betegnelser konserveringstekniker og konservator. Den femårige uddannelse var fra første færd anerkendt som en akademisk uddannelse, og konservatorerne aflønnes efter overenskomsten mellem Finansministeriet og Akademikernes Centralorganisation. I flere af de lande, som vi sammenligner os med, havde man efterhånden etableret konserveringsvidenskabelige uddannelser inklusive ph.d.-uddannelser. Med den nye uddannelsesbekendtgørelse af 18. august 1998 [5] blev Konservatorskolens uddannelsesstruktur ændret svarende til strukturen på de danske universiteter. Med "bekendtgørelse nr. 993 af 14. december 1999 om ændring af bekendtgørelse om uddannelser mv. på Det Kongelige Danske Kunstakademis Konservatorskole" [6] indførtes bachelor- og kandidat titlerne for grund- og overbygningsuddannelserne.

Den eksterne forskningsevaluering [7], som blev gennemført i 2000 på foranledning af Kulturministeriet, konkluderer, at forskningen på skolen har den rækkevidde og kvalitet, der er nødvendig for at blive anerkendt som højere videregående uddannelsesinstitution inden for konservering og restaurering. Samtidig indeholder evalueringen en række anbefalinger for, hvordan skolens fulde forskningspotentiale kan opfyldes, herunder udarbejdelsen af et forskningsprogram. Anbefalingerne fra denne evaluering er blevet fulgt op i Konservatorskolens første resultatkontrakt med Kulturministeriet [8], som målsætter udviklingen af Konservatorskolens forskningskompetence inklusive oprettelsen af en forskeruddannelse.

Konservatorskolens overordnede opgave er i dag fastsat i "lovbekendtgørelse nr. 889 af 21. september 2000 om videregående kunstneriske uddannelsesinstitutioner under Kulturministeriet"[9]. Det fremgår heraf, at Konservatorskolen som højere videregående uddannelsesinstitution: "har til opgave på kunstnerisk og videnskabeligt grundlag indtil det højeste niveau at give uddannelse i

konservering og restaurering samt at drive forskning inden for disse fagområder".

Den 27. marts i år fik Konservatorskolen så endelig sin status som højere uddannelsesinstitution ved Kulturministeriets bekendtgørelse nr. 205 af 27. marts 2003 [10]. Dette betyder, at vi, som planlagt i vores resultatkontrakt, kan starte forskeruddannelsen fra januar 2004. Den 1. august i år trådte Konservatorskolens stillingsstruktur for det videnskabelige personale i kraft [11,12]. Denne indebærer, at fremtidige fastansatte lærere ansættes i henholdsvis adjunkt- eller lektorstillinger.

Konservatorskolen har allerede indledt en opkvalificering af de ansatte faglærere, som indebærer en forøgelse af den personlige forskningstid med krav om en øget videnskabelig produktion. Målet for den enkelte lærer er at gennemgå en lektorbedømmelse inden for en i forvejen aftalt årrække, som er afstemt i forhold til den pågældendes forskningsmæssige baggrund. Enkelte lærere, som måtte ønske det eller var over 55 år ved aftalens indgåelse, forbliver i deres oprindelige ansættelsesforhold.

### **Hvorfor forskning i bevaring og konservering**

Nødvendighed af forskning pressede sig for alvor på op gennem 80'erne i takt med udviklingen af den toårige overbygningsuddannelse og de stadigt større krav og udfordringer, som vores kandidater mødte på arbejdsmarkedet med hensyn til udvikling af nye konserverings- og restaureringsmetoder, præventiv konservering og klimakontrol, gennemførelse af tilstandsvurderinger af hele kulturarvssamlinger og udarbejdelse af bevaringsplaner m.m.

Set fra et uddannelsespolitisk synspunkt kan årsagerne til, at Konservatorskolen må basere sine uddannelser og faglige udvikling på forskning, koges sammen til følgende tre alment gældende betingelser:

1. Andre udviklingsmidler som simple håndværksmæssige og tekniske metoder slår ikke længere til som basis for udvikling af uddannelsen.
2. Løsningen af mange og væsentlige arbejdsopgaver på arbejdsmarkedet og i samfundet generelt kræver som minimum kandidater med en videnskabelig forskningsbaseret uddannelse som baggrund.
3. Forskningsbaserede uddannelser som bachelor-, kandidat- og forskeruddannelser forudsætter en uddannelsesinstitution med et forskningsmiljø baseret på forskende undervisere.

Som nævnt anerkendes forskningen allerede fra Konservatorskolens tilblivelse som et nødvendigt grundlag for konservatoruddannelsen og praktiseringen af konservatorfaget. Forskningsaktiviteterne på Konservatorskolen bliver dog først mulige i takt med, at der er ansat tilstrækkeligt med kvalificerede lærere med den nødvendige videnskabelige baggrund. En stor andel af lærerne, som ansattes fra midten af 80'erne og fremefter, er konservatorer med en kandidatuddannelse fra Konservatorskolen. Dette sker ud fra ønsket om, at det er konservatorerne, som skal stå i spidsen for den konserveringsvidenskabelige uddannelse, udvikling og forskning. Det er da i høj grad også disse lærere, som er med til at målrette forskningen og definere denne inden for relevante konserveringsvidenskabelige rammer [3].

### Konserveringsvidenskabens definition og afgrænsningen til andre videnskaber

I processen med at opbygge og udvikle forskningsaktiviteterne på Konservatorskolen viste det sig også nødvendigt at definere forskningens idégrundlag, dens indhold, hvilke metoder den benytter og ikke mindst dens afgrænsning i forhold til andre videnskaber [3, 13,14,].

På basis af definitioner opstillet af UNESCO og den internationale konserveringsverden er vi nået frem til, at konserverings-

videnskaben er baseret på et idégrundlag om at sikre eksistensen af, adgangen til og beskyttelsen af kulturarven, der tilhører hele menneskeheden [15-17].

Konserveringsvidenskaben er en empirisk videnskab, som har til formål at forebygge og behandle nedbrydningen af kulturarvs-genstande i bred forstand. Den er karakteriseret ved sin blanding af teoretisk viden og praktiske færdigheder og omfatter evnen til at vurdere etiske, æstetiske, tekniske og naturvidenskabelige spørgsmål på en systematisk måde [17].

Konserveringsvidenskaben har sin oprindelse i håndværk og kunst såvel som i de humanistiske, tekniske og naturfaglige videnskaber. Dog adskiller den sig på den ene side fra håndværket og kunsten ved sin cognitive og systematiske analyse, diagnose og problemløsning som baggrund for den praktiske konservering og restaurering. På den anden side adskiller den sig fra andre relaterede videnskaber ved sin stærke baggrund i de praktiske færdigheder og viden om kompleksiteten i og interaktionen mellem genstandsmaterialerne, deres egenskaber og informationer samt omgivelsernes indflydelse herpå [17].

Konserveringsvidenskabens komplekse og tværfaglige karakter nødvendiggør dog et tæt samarbejde med relevante faggrupper inden for humaniora, naturvidenskab og teknik.

### Formålet med Konservatorskolens forskning

Undervejs i konservatorskolens forskningsudvikling blev det klart, at det var nødvendigt at beskrive skolens forskningsområder og opstille strategier og målsætninger for de konkrete forskningsaktiviteter. Dette er formuleret i Konservatorskolens forskningsprogram [18] og tager sit udgangspunkt i de eksisterende internationale definitioner af kulturarvsbegrebet i relation til konservering, de almene forskningsbegreber og ken-

detegnene for højere uddannelser i almindelighed.

Forskningsprogrammet har til formål at animerer og inspirere Konservatorskolens forskere til en stadig udvikling på det personlige, faglige plan og sikre, at der bidrages bevidst til den kvantitative og kvalitative udvikling af skolens forskningsvirksomhed generelt. Samtidig tjener forskningsprogrammet som information til samfundet om Konservatorskolens virksomhed på forskningsområdet.

Formålet med Konservatorskolens forskning er at danne grundlag for den forskningsbaserede uddannelse og dennes stadige udvikling i samarbejde og positiv konkurrence med udenlandske konserveringsuddannelser. Samtidig skal Konservatorskolen bidrage med nødvendig forskning og udvikling til støtte for den anvendte konservering i Danmark samt på andre fagområder inden for kultur og kulturarv, hvor skolens forskning er relevant.

### **Forskningsbegreber anvendt i konserveringsforskningen**

Forskningen inden for konservering og restaurering omfatter en lang række områder, som tager deres udgangspunkt i kulturarvsgenstandens oprindelse, fremstilling, materielle og immaterielle informationer, materialer og fremstillingsteknikker, nedbrydning, konservering, restaurering og opbevaring samt den historiske og kulturelle baggrund og idégrundlaget herfor. Den kan have en humanistisk, naturvidenskabelig og/eller teknisk eksperimentel karakter.

Konserveringsforskningen kan beskrives inden for rammerne af OECD's forskningsbegreber [19] og omfatter grundforskning, anvendt forskning og udviklingsarbejde inden for følgende hovedområder:

1. Forskning i genstandsmaterialernes egenskaber.
2. Forskning i omgivelserne og deres indflydelse på genstandene – deres materialer og informationer.
3. Forskning i nedbrydning og nedbrydningsfaktorer og -mekanismer.
4. Forskning i materialer anvendt til konservering og restaurering.
5. Forskning i konserveringshistorie, -etik og -filosofi.
6. Forskning i metoder og teknikker m.m. inden for forhistoriske og historiske håndværk, kunst og teknikker.
7. Forskning i og udvikling af metoder til datering og identifikation af genstande og genstandsmaterialer.
8. Forskning i og udvikling af metoder til analyse, diagnose og tester til måling af bevaringstilstand, nedbrydning samt effekten og indflydelsen af konservering og restaurering på genstandene.
9. Forskning i og udvikling af konserverings- og restaureringsmetoder.
10. Forskning i og udvikling af metoder til præventiv konservering og opbevaring af genstande.
11. Forskning i og udvikling af metoder til beskrivelse af bevaringstilstanden i samlinger af genstande og opstilling af bevaringsplaner.

Nedenfor er givet en række eksempler på projekter, som kan placeres inden for kategorierne grundforskning, anvendt forskning eller udviklingsarbejde. Det skal dog bemærkes, at vi normalt ikke bruger at kategorisere vores forskningsprojekter, men at øvelsen udelukkende er gjort i forbindelse med denne beskrivelse. Ligeledes bør det fremhæves, at kategoriseringen er foretaget ud fra de enkelte projekters mest fremherskende karakter. Mange af projekterne er faktisk karakteriseret ved, at de er en blanding af to eller alle tre forskningskategorier. Derudover benytter flere af de nævnte forskningsprojekter sig af tværfaglige samarbejder mellem humanistiske, naturvidenskabelige og tekniske metoder og eksperter.



### *Grundforskning*

*(originalt, eksperimenterende eller teoretisk arbejde med det primære formål at opnå ny viden og forståelse uden nogen bestemt anvendelse i sigte)*

1. Evaluering af karakterer ved beskrivelsen af malerilærreder i relation til deres reaktion ved fugtpåvirkninger.
2. Konserveringsbegrebet i det 20. århundrede.
3. Metalstøbning i vikingetiden i Norden.
4. Modellering af nedbrydningsprocesser i læder og andre kollagenbaserede materialer.
5. Papirfremstilling i det 20. århundrede
6. Skal moderne kunst vedligeholdes?
7. Undersøgelse af kemiske og fysiske ændringer ved brænding af knogler.
8. Undersøgelse af frysetørningsprocessens dynamik i lavvakuum SEM.

### *Anvendt forskning*

*(primært rettet mod bestemte praktiske mål)*

Anvendelse af cyclododecan til fiksering af ustabile farvelag på papir og tekstil: en kritisk evaluering af metoder.

1. Det agrare landskab i Danmark år 1998-2001. Undersøgelse af oldsagers og gravhøjes bevaringstilstand på landbrugets arealer.
2. En ny kritisk gennemgang af laserrensning af pergamentdokumenter med Nd-YAG-laser ved 1064, 532 og 266 nm.
3. En ny skole på Kunstakademiet. Konservatorskolen 1973-2004.
4. Formalinpræparater: Bevarelse af DNA i henholdsvis blødt væv og knoglevæv.
5. Læder i papirafsyrningsprocessen (Swiss PaperSave).
6. Ribe Excavations 1970-76, Volume 5.
7. Undersøgelse af papiret i originalhåndskriftet til Leonora Christines "Jammers Minde".

### *Udviklingsarbejde*

*(sigter mod at frembringe nye eller forbedrede materialer, produkter, processer, systemer eller tjenesteydelser)*

1. Identifikation af proteinbaserede bindemidler i museumsgenstande ved elektroforetiske teknikker.
2. Identifikation af syntetiske organiske pigmenter ved hjælp af simple spottester.
3. Mikrometoder til analyse af pergament.
4. Udvikling af en simpel metode til måling af krympningstemperatur på læder og skindmaterialer.
5. Udvikling af ikke-destruktive metoder til registrering af dimensionsændringer i papir under vådbehandling
6. Udvikling af metoder til karakterisering af gamle mørteltyper.
7. Udvikling af kunststen til udfyldning /opmodellering.
8. Udvikling af 2D-elektroforesemetoden til identifikation af proteintype, nedbrydningsgrad og test af effekten af konservering af proteinbaserede materialer.

### **Konserveringsvidenskabelig forskning i praksis**

Det er lykkedes Konservatorskolen at bevæge sig fra en teoretisk målsætning om forskningsbaseret til i dag at praktisere forskningsbaseret undervisning og forskning på internationalt niveau. Vi er også sikre på at kunne leve op til forventningerne om at kunne tilbyde en forskeruddannelse på samme niveau. Resultaterne af denne udvikling er dog ikke opnået uden problemer og vanskeligheder. Især må vi til stadighed kæmpe med et modsætningsforhold, som er uløseligt knyttet til vores fag. På den ene side er konserveringsvidenskaben emnemæssigt omfattende og kompleks. På den anden side har den kun få eksperter og små ressourcer til sin rådighed.

Et middel til modvirkning af dette modsætningsforhold har været og er at basere forskningen og undervisningen på samarbejde inden for institutionen såvel som med andre institutioner og forskere. Samarbejdet foregår i praksis inden for samme, tilgrænsende og på tværs af forskellige forskningsområder og -specialer, både nationalt og internationalt.

Ud over de mange ovennævnte forsknings-emner, så indeholder Konservatorskolens fem uddannelsesretninger hver især et utal af fagområder, emner og materialer, som alle umuligt kan dækkes af forskning (f.eks. maleri på lærred, mur og træ, fotomaterialer, papir, læder, metal, dyr og planter og geologiske forekomster af disse, genstande af træ, moderne syntetiske materialer, glas, keramik, sammensatte materialer, teknisk museologi, bevaringsplanlægning, bevaringshistorie og -filosofi, kunst-, kultur-, håndværks- og teknikhistorie osv. osv. osv.).

Konservatorskolen har tidligt i sin udvikling valgt en model, som bygger på princippet om, at alle skolens hovedfagområder bør varetages af mindst én fastansat lærer med forskningsforpligtigelse. Denne model fungerer stort set i dag i praksis, således at den enkelte lærer har ansvaret for undervisning og vejledning inden for sit hovedfagområde og de tilgrænsende fag og hjælpefag, som knytter sig hertil. Derudover bliver en del af undervisningen dækket af timelærere, gæsteforelæsere og i fremtiden også af enkelte eksterne lektorer. Strategien med at dække hovedfagsområderne med fastansatte lærere sikrer, at den akkumulerede ekspertise og viden forbliver på Konservatorskolen, at alle hovedfagområderne til stadighed er opdaterede, samt at der eksisterer et egentligt forskningsmiljø som basis for undervisningen og den konserveringsfaglige udvikling.

Konservatorskolens internationale samarbejde er først og fremmest baseret på den faste lærerstabs aktive virke i internationale organisationer som International Council of Museums – Committee for Conservation (ICOM-CC) [20], International Institute for Conservation (IIC) [21], Nordisk Konservatorforbund [22] og en række andre mere specifikke fagorganisationer inden for konservering. Her deltager vi i videnskabelige kongresser, konferencer m.m., publicerer forskningsresultater i organisationernes tidskrifter, medvirker i organisationernes faglige, politiske arbejde i bestyrelser m.v., og det

er her, at vi finder hovedparten af vores samarbejdspartnere.

Konservatorskolen har også stået i spidsen for dannelsen af European Network for Conservation-Restoration Education (ENCoRE) [23], hvis medlemsskare omfatter de vigtigste akademiske konserveringsuddannelser i hele Europa. Derudover har ENCoRE mange store europæiske abminstitutioner og bevaringsorganisationer som partnere. ENCoRE's hovedformål er at arbejde for og koordinere samarbejde om uddannelse og forskning. Det sker ved udveksling af undervisere, vejledere og studerende. Det seneste projekt, som er startet inden for rammerne af ENCoRE, er opbygningen af et ph.d.-netværk, som skal kortlægge undervisnings- og vejledningseksperter i Europa og ikke mindst etablere kontakter og møder mellem de ph.d.-studerende.

Den faglige mangfoldighed og bredde tvinger som nævnt Konservatorskolen og den enkelte lærer til at basere sine forskningsaktiviteter på en høj grad af internt og eksternt samarbejde. For at denne nødvendige arbejdsform skal være levedygtig, kræver det, at Konservatorskolens forskere kan bidrage til samarbejdet i samme omfang som vores samarbejdspartnere. Det gælder såvel kvalitativt som kvantitativt. Ellers ophører vi med at være attraktive og interessante partnere i forsknings- og udviklingsammenhænge. Ikke mindst fordi disse aktiviteter kræver store ressourcer og investeringer i ekspertise, tid og økonomi.

Selv hvis det for en tid lykkes at opretholde et ubalanceret forsknings samarbejde, hvor man modtager mere, end man yder, så viser erfaringerne, at man i længden opnår et utilfredsstillende lille fagligt udbytte. Desuden har man svært ved at spille en ledende rolle i samarbejdet. Især inden for den EU-finansierede forskning er der mange eksempler på, at ubalancerede forsknings samarbejder ikke er holdbare. Det har i særlig grad vist sig, når partnerskabet er baseret på forsk-

ningsstærke universiteter og forskningsinstitutioner i ledende roller med forskningsvage konserveringsuddannelser og abm-institutioner i biroller.

### Hvad styrer Konservatorskolens forskning

Grundlaget og rammerne for Konservatorskolens forskning er givet i skolens formål, uddannelsens indhold og forskningsprogrammet. I sidstnævnte dokument definerer vi, at konserveringsvidenskaben benytter sig af både humanistiske, håndværkstekniske, tekniske og naturvidenskabelige arbejdsmetoder. Konservatorskolens forskere er da også en skøn blanding af fagfolk inden for alle områderne inklusive konservatorerne, som i deres specialisering kan være orienteret i humanistisk, praktisk eksperimentel og/eller teknisk/naturvidenskabelig retning. Der er altså i høj grad tale om en relationsvidenskabelig praksis, som til stadighed stiller store krav til objektiveringen og formidlingen af forskningsresultaterne og den opnåede viden.

Rent faktisk behersker flere af vores konservatorer flere af metoderne og udnytter dette med held i deres forskning, undervisning og formidling. Ligeledes har en del af vores naturvidenskabelige forskere tilegnet sig konserveringsvidenskabelige kompetencer, som på samme vis udnyttes bredt. Dog er der en klar tendens til, at den enkelte forskers hovedspecialisering er bestemmende for den videnskabelige metode, som pågældende benytter i sine egne forsknings- og undervisningsaktiviteter. Den nødvendige balance i metoder opnås så gennem samarbejde med andre eksperter internt eller eksternt.

Da konserveringsvidenskabelig forskning i større målestok hovedsageligt kun foregår på Nationalmuseets Bevaringsafdeling og på Konservatorskolen, har vi en særlig forpligtigelse til at bidrage til forskningen inden for og udviklingen af konserveringsfaget generelt i Danmark. Denne forpligtigelse virker i

høj grad styrende på valget af forskningsemner og -metoder, idet aktuelle problemer i den anvendte praktiske konservering uden for Konservatorskolen udgør en væsentlig andel af lærernes forskningsemner. Det er også inden for den praktisk anvendte konservering, at det er lettest at finde samarbejdspartnere både nationalt og internationalt. Behovet, forpligtigelsen og ansporingen til at deltage i den anvendte forskning er da også beskrevet i "Udredningen om bevaringen af kulturarven" [24], hvor konkrete emner som masseafsyring af arkiv- og biblioteksmaterialer, opbevaring og håndtering af kulturarvgenstande, tilstandsevaluering og bevaringsplaner anbefales som fælles forsknings- og udviklingsemner for abm-institutionerne og Konservatorskolen.

Der foregår dog også meget grundforskning, og der er oparbejdet en tradition for at omsætte grundforskningens resultater i videreudviklingen af metoder og i anvendelse af den opnåede viden i undervisningen og praktisk konservering.

Involveringen i løsningen af praktisk anvendt forsknings- og udviklingsopgaver er aldrig foregået ved diktat fra skolens ledelse, men altid gennem forskernes frivillige engagement. I den sammenhæng skal det nævnes, at Konservatorskolen anerkender princippet om, at en højere undervisningsinstitution har grundvidenskabelige forpligtigelser. Både af hensyn til udvikling af undervisningen og af konserveringsfaget generelt. Hertil kommer, at forskningsudviklingen generelt tilføres en positiv dynamik gennem mødet mellem Konservatorskolens grundvidenskabelige tradition og abm-institutionernes mere resultatorienterede, anvendte tradition. En udviskning af de to forskellige forskningsformål og traditioner ville være ødelæggende for kvaliteten og udviklingen af forskningen på området generelt.

Den enkelte forskers valg af forskningsemner styres først og fremmest af vedkommendes interesser, faglige profil og kompetencer.

Dog har personlige interesser og engagement i flere tilfælde medført, at forskere har betrådt nye veje og indgået i nye tværfaglige samarbejdsrelationer. Derudover kan potentielle samarbejdsmuligheder være afgørende for valget af emne. For eksempel ved at man tilslutter sig en allerede etableret gruppe, som samarbejder omkring en specifik forskningsopgave. På den anden side kan eksistensen af et etableret forskningssamarbejde eller ekspertise betyde, at man fravælger specifikke emner og områder.

Forskningsfriheden for den enkelte forsker på Konservatorskolen ligger som nævnt inden for rammerne af de definerede hovedfagområder og skolens forskningsprogram. Men i princippet er forskningen ikke mindre begrænset end på universiteterne, hvor den enkelte forsker også har ansvaret for udviklingen af undervisningen på sit fagområde og forventes at bidrage til den faglige udvikling af fagområdet generelt. Det er min erfaring, at den enkelte forskers valg af forskningsemner har mindre betydning for udviklingen af den pågældendes undervisning. En aktiv og kompetent forsker har lettere ved kritisk at implementere nye metoder og viden i sin undervisning, næsten uanset hvilke emner pågældende selv forsker i inden for sit fagområde. Derimod har undervisere, som ikke er forskningsaktive, meget svært ved at holde deres undervisning ajour med udviklingen og forholde sig kritisk til denne.

Det er min personlige erfaring, at den bedste forsker er den, som først og fremmest styres af sin personlige lyst til at forfølge egne mål og løse problemer, pågældende selv har formuleret eller har medvirket til at formulere. Denne type forsker opnår som regel brugbare forskningsresultater, er bedst til at bidrage til anden forskning og udvikling, tager nye forskningområder op og omsætter sine forskningsresultater i undervisningen og i praktisk anvendte aktiviteter. Det gælder uanset den pågældendes faglige og forskningsmæssige specialisering.

Afslutningsvis vil jeg erindre om, at god forskning og ny viden bedst kan udføres og skabes under forhold, hvor tilstande af kaos og orden kan herske i frugtbar balance. Derfor er der grænser for, hvor meget man bogstaveligt talt kan og skal styre uden at sætte kvalitet og engagement over styr. Institutionens og den enkelte forskers fælles erkendelse af formål, mål, midler og metoder for forskningen giver derimod optimale muligheder for udnyttelse af de administrative, videnskabelige og økonomiske ressourcer, som er basis for den forskningsmæssig fremdrift og udvikling.

### **René Larsen**

René Larsen er konservator, lic.scient. og rektor ved Kunstakademiets Konservatorskole.

Referencer

1. Betænkning nr. 525 af 1969 om organisation af konserveringsvirksomheden ved museer, arkiver og biblioteker samt om oprettelsen af en konservatorskole.
2. Anordning nr. 17 af 14. januar 1977. Anordning for Det Kongelige Danske Kunstakademis Konservatorskole.
3. René Larsen: *The science of conservation ? restoration*. I: "25 years School of Conservation". Preprints. International seminar 18-20. May 1998. Royal Danish Academy of Fine Arts, School of Conservation. ISBN 87-89730-25-9, 77-85.
4. Lov nr. 289 af 27. april 1994 om videregående kunstneriske uddannelsesinstitutioner under Kulturministeriet.
5. Bekendtgørelse nr. 608 af 18. august 1998 om uddannelser mv. på Det Kongelige Danske Kunstakademis Konservatorskole.
6. Bekendtgørelse om ændring af bekendtgørelse om uddannelser mv. på Det Kongelige Danske Kunstakademis Konservatorskole. Kulturministeriets bekendtgørelse nr. 993 af 14. december 1999 (indførelse af bachelor- og kandidat titler for grund- og overbygningsuddannelserne).
7. Research at Royal Danish Academy of Fine Arts School of Conservation. Else Marie Kjerkegaard, Consultant. The Royal Danish Academy of Fine Arts, School of Conservation, 2000.
8. Resultatkontrakt mellem Kulturministeriet og Konservatorskolen for perioden 2001 -
9. 2004.
10. Bekendtgørelse af lov om videregående kunstneriske uddannelsesinstitutioner under Kulturministeriet. Lovbekendtgørelse nr. 889 af 21. september 2000.
11. Bekendtgørelse om ikrafttræden af § 1, nr. 2, i lov om ændring af lov om videregående kunstneriske uddannelser under Kulturministeriet (Om Kunstakademiets Konservatorskoles status som højere uddannelsesinstitution). Bekendtgørelse nr. 205 af 27. marts 2003.
12. Notat om stillingsstruktur for videnskabeligt personale med forskningsopgaver og undervisningsopgaver ved Konservatorskolen under Kulturministeriet. Kulturministeriet 15. marts 2001.
13. Cirkulære om stillingsstruktur for videnskabeligt personale ved Konservatorskolen under Kulturministeriet. Finansministeriet, Personalestyrelsen 2001.
14. [www.encore?edu.org/encore/documents/ICOM1984.html](http://www.encore?edu.org/encore/documents/ICOM1984.html)
15. [www.encore?edu.org/encore/documents/ecco1.html](http://www.encore?edu.org/encore/documents/ecco1.html)  
[www.encore?edu.org/encore/documents/ecco2.html](http://www.encore?edu.org/encore/documents/ecco2.html)  
<http://www.encore?edu.org/encore/documents/ecco3.html>
16. Our Creative Diversity. Report of the UNESCO World Commission on Culture and Development. 1996.
17. European Meeting of the Institutions with Conservation Education at Academic level. ENCoRE. Dresden 8. and 8. November 1997. Hochschule für Bildende Künste, Dresden.
18. [www.encore?edu.org/encore/documents/cp.pdf](http://www.encore?edu.org/encore/documents/cp.pdf)
19. Kunstakademiets Konservatorskole, Forskningsprogram. Skolerådet, marts 2002.
20. Main definitions and conventions for the measurement of research and experimental development (R&D). Vol II, no. 49. OECD Working Papers, Paris, 1994.
21. [icom?cc.icom.museum/Start/](http://icom?cc.icom.museum/Start/)
22. [www.iiconservation.org/](http://www.iiconservation.org/)
23. [www.kons.dk/nkf/](http://www.kons.dk/nkf/)
24. [www.encore?edu.org](http://www.encore?edu.org)
25. Udredning om bevaring af kulturarven. Kulturministeriet 2003. Phønix-Trykkeriet as. ISBN 87-7960-039-5. Elektronisk udgave: ISBN 87-7960-040-9.



# Musikforskning mellem teori og praksis

Jens Brincker

Tak for indbydelsen til at medvirke her ved seminaret om forskningsbegreber og vidensformer. Jeg har valgt at tale om musikforskning mellem teori og praksis på konservatorierne, og det virker meget tilforladeligt, når man ser på seminarprogrammet. Teori eller metode over for praksis indgår i titlen på tre af dagens fem oplæg, og det tyder på, at forholdet mellem teori og praksis eller vejen fra teori til praksis må være et aktuelt emne på de kunstneriske uddannelsesinstitutioner. Men hvad ligger der i grunden bag disse begreber: teori og praksis? Det vil jeg gerne diskutere og konkretisere i mit indlæg ud fra et musiksynspunkt. Men inden jeg gør det, vil jeg opholde mig lidt ved aktualiteten set fra en snæver konservatorievinkel.

Konservatorierne står over for en periode, hvor uddannelsesreformer og specialisering medfører, at en række traditioner må genovervejes og revideres i lyset af nutidige vidensformer og forskningsbegreber:

- For et års tid siden indbød Dansk Netværk for Musikpædagogisk Forskning til en konference på Det Jyske Musikkonservatorium om "Fremtidens konservatorium som musikpædagogisk forskningsinstitution". Der blev slået til lyd for, at den musikpædagogiske forskning, der for øjeblikket er centreret om Danmarks Pædagogiske Universitet, fremover bør udgøre en væsentlig del af forskningen på konservatorierne. Jeg kommer her til at gentage nogle af de synspunkter, som jeg fremførte ved den lejlighed.
- I sidste måned indbød rektorerne for Det Kgl. Danske Musikkonservatorium og Det Fynske Musikkonservatorium til en diskussion i Odense om oprettelsen af et

videnscenter for ny musik på de to konservatorier. Dette center er allerede indskrevet i de to institutioners resultatkontrakter, men diskussionen viste, at der hersker stor usikkerhed såvel om betimeligheden af et videnscenter for ny musik som om, hvad dette center – når det nu ikke kan være anderledes – skal beskæftige sig med. Hvis man skal finde en fællesnævner mellem de indlæg, der var positive over for tanken om et videnscenter, er det ikke forskning i, men formidling af ny musik, som musiklivets repræsentanter forventer sig. Ord som reklamebureau eller pressesekretariat blev ikke nævnt, men lå uudtalt bag en række indlæg.

- En uddannelsesreform, der bygger på den universitære bachelor, master, ph.d.-model, skal implementeres på alle landets konservatorier og erstatte den gamle uddannelsestradition med hovedfag og bifag, diplomuddannelse og solistklasse. Det implicerer, at konservatorieuddannelserne skal udvikles fra den traditionelle mesterlære i retning af forskningsbaserede uddannelser.

Lad disse tre eksempler tjene som dokumentation af den aktualitet, som forskningsbegreber og vidensformer har inden for musikliv og konservatorieverden. Der er behov for en faglig besindelse, som kan udstikke retningslinjer for, hvilken forskning og viden konservatorierne bør fremme og formidle til gavn for de kunstneriske musikuddannelser, for musiklivet og for samfundet. Der er behov for en fagligt funderet forskningsstrategi som værn mod truende lobbyisme og fordomme.

Denne faglige besindelse må efter min mening tage udgangspunkt i den tradition, som de danske musikkonservatorier bygger på. Hvorfor? Jo – de danske musikkonservatorier er ikke noget fallitbo, som skal rives ned og bygges op igen fra grunden. Konservatorieuddannelserne klarer sig udmærket målt med international alen. De tiltrækker udenlandske studerende endda i et antal, der kan skræmme nationalt sindede jagttagere. Danske musikere og sangere gør sig gældende internationalt som solister og medlemmer af førende ensembler. Danske komponisters værker er genstand for international opmærksomhed i et omfang, som musikhistorien aldrig tidligere har kendt. Det gælder ikke kun klassikerne med Carl Nielsen i spidsen, men det gælder også de nulevende komponister: Per Nørgård, Ib Nørholm, Pelle Gudmundsen-Holmgreen, Poul Ruders, Hans Abrahamsen, Anders Norden-toft, Bent Sørensen for at nævne de mest navnkundige.

Man kan godt kalde de danske musikuddannelser for en succeshistorie uden at tage munden for fuld. Det betyder ikke, at alt skal være, som det var, og blive, som det er. Men det betyder, at der er et grundlag at bygge på, et grundlag som opfordrer til konstruktiv kritik og erkendelsen af, at det gode kan blive endnu bedre.

### Hvad er da teori, og hvad er praksis i den konservatorietradition, som vi kender?

Hvis vi begynder med teorien, er det vigtigt at gøre sig klart, at "musikteori" på dansk betyder to forskellige ting:

- På den ene side videnskabelige teorier om musik: om tonesystemer og musikalsk struktur, om musikpsykologi og musikpædagogik, om musikæstetik, musiksociologi og musiketnologi. Alt det der sammenfattes i begrebet systematisk musikvidenskab i modsætning til den historiske musikvidenskab.
- På den anden side er "musikteori" en

håndværkslære med rødder tilbage til renæssancen, der siden er blevet spaltet i en række discipliner: harmonilære eller koral, kontrapunkt eller fuga, analyse eller formlære, instrumentation, solfege osv. Alt det, der sammenfattes i det gængse begreb "musikteori", der sammen med musikhistorie er et selvstændigt hovedfag på konservatorierne og danner grundlag for uddannelsen af komponister, samtidig med at det doceres som bifag eller baggrundsviden for konservatoriernes instrumentale eller vokale hovedfag.

Denne dobbelthed repræsenterer for mig at se en af de vigtigste udfordringer for det moderne konservatorium, for den traditionelle musikteori - altså håndværkslæren - er ved at være en anakronisme i det moderne musikliv.

Det er der ikke noget underligt i. De musikteoretiske kernebegreber er udviklet i 1800-tallet og fandt i vid udstrækning deres endegyldige formuleringer ved overgangen mellem 1800- og 1900-tallet. Vi kan nævne nogle af sprogstifterne: Hugo Riemann, Ernst Kurth, Knud Jeppesen. De var alle konservatorielærere en del af deres liv. Deres teoretiske arbejder om funktionsharmonikken, det lineære kontrapunkt, den klassiske vokalpolyfoni, metrik og form udgør det grundlag, som vore dages musikteori i vid udstrækning bygger på. Dette grundlag er udmærket, når det drejer sig om størstedelen af det repertoire, som dyrkes i koncertsale og operahuse, nemlig det klassisk-romantiske repertoire. Men allerede når vi kommer til 1900-tallets kunst- og improvisationsmusik, er dets utilstrækkelighed iøjnefaldende.

Når den i dag klassiske musikteori er utilstrækkelig i forhold til store dele af den musikalske virkelighed, så hænger det sammen med, at den klassiske musikteori forudsætter et dissonansbegreb, som samtidig musik ikke anerkender. Dissonanser har altid været et stridspunkt. For 400 år siden



lå de til grund for Artusis kritik af Monteverdis madrigaler ud fra de regler, som Zarlino i midten af 1500-tallet havde nedfældet. Det er disse regler, som finder deres ophøjede kunstneriske udtryk i Palestrinas værker, og som lever videre i Jeppestens betoningsdissonanser og cambiata. Skellet mellem dissonans og konsonans ligger også til grund for den tonalitetsopfattelse, der udkrystalliserede sig i løbet af 1700-tallet med Rameaus lære om de tre harmoniske grundfunktioner T, D og S, og som kulminerede i Riemanns funktionsharmonik, hvor den tilskrives en overhistorisk, næsten naturlig, betydning.

I og med at skellet mellem dissonans og konsonans ophæves i den musikalske praksis med Schönbergs og Stravinskys harmonik i årene umiddelbart før 1. verdenskrig, så geråder musikteorien og samtidens musikalske praksis i konflikt. Det er baggrunden for de heftige kampe mellem modernistiske komponister og traditionalistiske teoretikere, der prægede 1900-tallets første halvdel.

Alt dette er historie nu. Musikhistorie som beskrives og bedrives af universitetsfolket, der i højere og højere grad forlader æstetikken og den øvrige systematiske musikvidenskab til fordel for fagets anden store grunddisciplin: musikhistorien. Men i og med at musikhistorien placerer den klassiske musikteori i en historiske kontekst, så åbnes feltet for en ny musikteori, der på mere omfattende vis kan beskrive de fænomener, som konstituerer vore dages musik, og som kan sætte os i stand til bedre at forstå, hvad det er, der sker, når vi forstår musik. For på en eller anden måde "forstår" vi jo musikken – også dén musik, som vi ikke kan analysere eller beskrive i et fagsprog. Det er en erfaring, som alle musikere har til fælles, at man kan tilegne sig et musikværk. Ikke kun som en mekanisk reproduktion, men også og især som en intellektuel og emotionel erkendelse. Den almindelige bemærkning: "Jeg forstår ikke moderne musik" taler – om end negativt - sit tydelige sprog herom.

At forstå, hvilke kognitive processer der foregår, når man "forstår" musik i vore dages samfunds- og kulturliv, anser jeg for at være en primær forskningsopgave for konservatorierne. Det må tage udgangspunkt i spørgsmålet: om det overhovedet er muligt at etablere en teoretisk sammenhængende forståelse af dén musikforståelse, som kendetegner vort samfunds omgang med musik. Giver det mening længere at tale om musik som "tonekunst", eller skal forrige tiders kunstbegreb – Kunst med stort K – opgives til fordel for det mindre forpligtende kunsthåndværk eller artisteri med de konnotationer til underholdning, variete og cirkus, som dette sidste begreb indeholder? Giver det mening at tale om "musikforståelsen" i bestemt form i et postmoderne samfund, hvor en enhedskultur er erstattet af mange subkulturer?

Det er spørgsmål af denne art, jeg opfatter som så påtrængende for konservatorierne, at de nødvendigvis må prioriteres højt i et forskningsprogram. Jeg tror, at forskning er den eneste mulighed, som konservatorierne har for at besvare disse – for konservatorierne selv essentielle – spørgsmål, og jeg tillader mig at minde om, at forskning ikke er noget nyt og konservatoriefremmed, som emsige embedsmænd og forskningsudvalg ønsker indført. En stor del af den systematiske musikforskning, musikteorien, er udført af konservatorielærere, der tog udgangspunkt i deres kunstneriske erfaringer og formulerede dem til videnskabelige erkendelser.

Når jeg har kaldt disse teoretiske spørgsmål for essentielle for konservatorierne, hænger det sammen med konservatoriernes praksis. Også den er dobbelt. Man kan opfatte den som en kunstnerisk praksis over for en pædagogisk – altså en praksis, der går ud på at producere eller reproducere tonekunst, over for en praksis, der sigter mod at uddanne tonekunstnere. Eller man kan mere neutralt opfatte den som en speciel praksis, der sigter mod færdighedstilegnelse inden for hovedfaget over for en almen praksis, der

gennem tilegnelsen af bifagene sigter mod at højne den studerendes forståelse for og indsigt i musikken.

Uanset om man vælger den ene eller den anden synsvinkel, går det igen, at konservatoriernes praksis er værdibunden, fordi dens formål er at opdrage elever til et mål, som læreren anser for at være værdifuldt. Det strider mod den Max Weberske opfattelse af videnskab og forskning som værdifri, og heri ligger efter min mening et af de største problemer ved implementeringen af en uddannelsesreform, der skal forvandle konservatorieuddannelserne fra mesterlære til forskningsbaserede uddannelser. De menneskelige og faglige problemer, som dette vil medføre, skal jeg ikke opholde mig ved her. Men jeg nævner dem alligevel, fordi man kan frygte, at de vil være så store og påtrængende, at de helt vil overskygge de teoretiske problemer, som ligger bag. Og dermed det teoretiske problem, der består i, at de fleste af vore musikalske værdiforestillinger er bundet op på et begreb om musikalitet, som en egenskab eller begavelse, der karakteriserer mennesker, som er i stand til at skabe, udøve og opfatte musik på den "rigtige" måde. Det er musikaliteten, der ligger i baghovedet, når vi vurderer det kunstneriske indtryk af en præstation over for den tekniske færdighed. Og det er musikaliteten, som vi håber på at udvikle, når vi som musikpædagoger underviser elever i at lytte, spille eller synge ud fra en overbevisning om, at netop disse aktiviteter vil gøre eleverne til lykkeligere mennesker og måske bedre samfundsborgere.

Når jeg kalder det for et problem, skyldes det, at vor viden om musikalitet bygger på den musikteori, jeg for lidt siden karakteri-

serede som anakronistisk i forhold til det nutidige musikliv.

Begrebet "musikalitet" dukker op i faglitteraturen med lægen og fysiologen Theodor Billroths bog *Wer ist musikalisch*, som Hanslick udgav posthumt i 1895. Han fremhæver her "sansen for rytme og evnen til at opfatte forskellige tonehøjder, toneklange og tonystyrker sammen med evnen til at skelne mellem disse egenskaber ved tonen ved hurtige toneskift og ved samklang som fysiologiske grundbetingelser for det, vi nu kalder 'musikalsk'."<sup>19</sup>

Billroths definition er et eksempel på en klassisk teoridannelse, hvor forskeren konstruerer et objekt, som kan analyseres og måles. Kirsten Hastrup beskriver i sin bog *Viljen til Viden*, hvordan denne type teoridannelse kan få ontologisk status, når vi tillægger det en eksistens uden for os selv og vor egen forståelseshorizont, og hun fremhæver som det mest interessante i den forbindelse, hvordan: "Et epistemologisk forhold, det vil sige en måde at erkende verden på, blev transformeret til et ontologisk forhold, det vil sige et objektivt eksisterende forhold, hvis natur man måtte opklare."<sup>20</sup>

Det er min påstand, at dette er tilfældet med begrebet "musikalitet", der som sagt kommer ind i fagsproget i 1890'erne sammen med at musikhistorien udvikles i retning af en positiv videnskab i sidste tredjedel af 1800-tallet med Helmholtz *Die Lehre von den Tonempfindungen als Physiologische Grundlage für den Theorie der Musik* i 1862 og Chrysanders *Jahrbuch für musikalische Wissenschaft* i 1863. Begrebet musikvidenskab bliver konstituerende for faget med udgivelsen af *Vierteljahresschrift für Musi-*

<sup>19</sup> Citeret efter Estrid Anker Olsens specialeafhandling "Musikalitetsbegrebet. En historisk perspektivering samt en empirisk undersøgelse". Københavns Universitet 1978, s. 3

<sup>20</sup> Kirsten Hastrup: *Viljen til Viden*. En humanistisk grundbog. København 1999, s. 168

*kwissenschaft* i 1885. Med Chrysanders ord skulle faget nu være videnskab i ægte og fuldstændig forstand og ikke unddrage sig de strengeste fordringer.<sup>21</sup>

Går vi uden for fagsproget, understøttes opfattelsen af begrebet musikalitet som et barn eller produkt af musikteorien. Ordet "musikalsk" forklares 1933 i *Ordbog over det Danske Sprog* som hørende til musikkens område og med prægnant betydning som præget af, fuld af musik, harmonisk skiftende toneforhold, smukt klingende, vellydende; det bruges om personer, som har sans (øre, anlæg) for musik. Men ordet musikalitet mangler.

Omtrent samtidig harcellerer Ferruccio Busoni i sin *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* (1907) over tyskernes anvendelse af ordet musikalsk som ensbetydende med at have sans for musik. Dette begreb tilhører if. Busoni ikke den almene kultur, men er uoversætteligt og falsk. På italiensk og fransk findes begrebet ikke. Dér elsker man enten musik eller elsker den ikke. Kun tyskerne sætter en ære i at være musikalske og kunne opfatte og skelne intervaller, harmonier og rytmer.<sup>22</sup>

Panum og Behrends *Illustreret Musiklexikon* fra 1924 har hverken opslagsordene musikalitet eller musikalsk. Det svenske *Allmänt Musiklexikon* fra 1916 forklarer derimod begrebet musikalitet som talent eller begavelse for musik og er dermed tættere på den romantiske opfattelse af musikalsk talent som en gave, der er givet det enkelte menneske og ikke lader sig objektivere som genstand for videnskabelig analyse.

Opfattelsen af musikalitet som en – evt. guddommelig – gave til det enkelte menneske har rod i europæisk musikpædagogik i mere end 1000 år. Vi finder den hos den irske munk Beda (ca. 674 - 735), der beskriver sin musikpædagogiske *viva-voce*-metode, hvormed han lærte kordrenge og klosterbrødre de liturgiske melodier: "Eleven får foresunget melodien igen og igen, så ofte at læreren kommer til at svede ved det, indtil endelig Den Hellige Ånd virker, og delinkventen husker melodien og kan foredrage den fejlfrit".<sup>23</sup>

Samme opfattelse af musikalsk talent som en nådegave ligger bag den borgerlige musik-kulturs myte om komponisten som kunstner og geni, der skaber kunstværker ud af en indre nødvendighed – som silkeormen, af sig selv, spontant og uden besvær; og det er næppe forkert at se den videnskabeliggørelse af musikvidenskaben, der fører til etableringen af musikalitet som et ontologisk begreb, i sammenhæng med oprøret i begyndelsen af det 20. århundrede mod romantikken og dens genidyrkelse. Vor opfattelse af det centrale og for konservatoriernes praksis værdisættende begreb musikalitet forudsætter med andre ord *enten* en romantisk genidyrkelse, som unddrager sig videnskabelig analyse *eller* et forskningsbegreb knyttet til et positivistisk, naturvidenskabeligt paradigme, der går tilbage til 1800-tallets forskning.

Denne dobbelthed i opfattelsen af musikalitet som enten en objektiv egenskab, der kan måles, eller en begavelse, der er intimt knyttet til subjektet, går igen i de nyeste beskrivelser af fænomenet: således i Nationalencyklopediens artikel om Musikalitet, hvor

<sup>21</sup> MGG bd. 9, sp. 1195

<sup>22</sup> Ferruccio Busoni: *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst*. 2. udvidede udgave, Leipzig 1916. Her citeret fra udgaven med Schönbergs kommentarer. Frankfurt 1974, s. 31ff.

<sup>23</sup> Citeret efter Peter Gülke: *Mönche / Bürger Minnesänger*. Musik in der Gesellschaft des europäischen Mittelalters. Wien, Köln, Graz 1980, s. 62.

det bl.a. hedder:

Musikalitet i snæver betydning [er] evnen til at opfatte musik som noget meningsfuldt og struktureret og til at udtrykke sig i sang, spil eller dans. I bredere betydning er musikalitet en bevidsthedsform, der intuitivt sætter en person i stand til at opleve og udtrykke enhed i mangfoldigheden uden forudgående analyse. ....

Fra et musikpædagogisk og musikpsykologisk synspunkt har det gennem tiderne været praksis at teste musikalitet som evnen til at opfatte forskellige tonehøjder, tonevarigheder, rytmiske figurer, klangfarver og evnen til at huske og gengive melodier og rytmer. I dag er det en antagelse, at musikalitet er mere end summen af tekniske færdigheder, og at det hensigtsmæssigt og integrerede samspil mellem den musikalske, den kropslige, den rumlige, den sproglige og den logisk-matematiske kompetence er afgørende for menneskets måde at stå i forhold til omverdenen på." <sup>24</sup>

Her tales ikke om Den Hellige Ånd eller om romantiske genier; men problemet er, at når vi i f.eks. konservatoriesammenhæng skal bruge musikalitet som mål for et menneskes muligheder for at gennemgå en professionel musikuddannelse eller som en egenskab, der kan formes og udvikles, så kan vi ikke stille noget op med et musikalitetsbegreb, der tager udgangspunkt i det integrerede samspil mellem musikalske, kropslige, rumlige, sproglige og logisk-matematiske kompetencer. Vi mangler en teoridannelse, der omfatter eller i det mindste inddrager nogle af disse fænomener, og som kan gøre dem operationelle i en musikpædagogisk sammenhæng. Derfor tvinges vi til at bruge den teori, som vi har, og til i praksis at teste og

udvikle evnen til at opfatte forskellige tonehøjder, tonevarigheder, rytmiske figurer, klangfarver og evnen til at huske og gengive melodier og rytmer.

Den anakronistiske musikteori tvinger os med andre ord til at anlægge et forældet og indsnævrende syn på musikalitet, og den er dermed med til at fastholde nogle normer og værdidomme, som hører hjemme i det sene 1800-tals musikliv, og som er i erkendt modstrid med den musikalske virkelighed, vi lever i.

Et karakteristisk eksempel herpå er computermusikken og dens udøvere. Med den moderne teknologi er computeren både kompositionsredskab og musikinstrument, ligesom den kan fungere som nodeskriver. Man behøver ikke at kunne spille et instrument eller synge for at lave musik. Man kan sample sig frem. Man behøver heller ikke at kunne harmonisering, instrumentation eller kontrapunkt for at komponere. Man kan via computerprogrammer arbejde med spektrale harmonier og generere musikalske forløb og former. Men man kan ikke blive optaget på et konservatorium, hvis man kun kan udtrykke sig musikalsk via en computer, for man kan ikke dokumentere sin musikalitet med de færdigheder, som en anakronistisk musikteori kender og kan måle.

Dermed bliver den traditionelle musikteori ikke kun en anakronisme i forhold til den samtidige musik. Den er på vej til at blive en klods om benet på konservatorierne, fordi den risikerer at marginalisere dem i forhold til musiklivet og til den talentmasse, som er konservatoriernes egentlige råstof.

Sagt firkantet og brutalt: Nogle af de centrale musikteoretiske begreber og det for konservatoriernes praksis værdisættende begreb

<sup>24</sup>Orla Vinther i Nationalencyklopedien, bd. 13, s.519

musikalitet forudsætter forskningsbegreber, som hører hjemme i en nu længst forladt naturvidenskabelig fortid og repræsenterer vidensformer, der slående minder om det fænomen, som Kirsten Hastrup i den tidligere citerede bog kalder for "ontologisk dumpning".

Ontologisk dumpning hænger ifølge Kirsten Hastrup sammen med det forhold, at sproglighed altid medfører en form for objektivisering. "Sproget giver os en række mere eller mindre veldefinerede begreber, kategorier, billeder og symboler, som vi bruger til at objektivere verden med. Men det, vi i virkeligheden objektiviserer, er vores (midlertidige) måde at forstå verden på. ... En grund til denne ontologisering er angiveligt, at den frigør dele af tankevirksomheden til at tænke nye tanker. Hvis vi skulle tænke over hvert ords forbindelse med virkeligheden, før vi brugte det, ville vort tankeunivers ende i kaos. [Derfor] gælder det til enhver tid, at de ideer, der overlever gentagen brug, bliver anbragt i en særlig kategori af ideer, man stoler på .... tilgængelige for umiddelbar afbenyttelse, uden dybere overvejelse."<sup>25</sup>

Kirsten Hastrup anerkender ontologiserings og vanetænkningens betydning i dagligdagen, men hun understreger, at "ved konfrontation med en ændret virkelighed er det et krav til den videnskabelige tanke, at den er fleksibel og ikke stædigt reproducerer forældede genrebilleder af frygt for ontologisk usikkerhed". "Det kan være vanskeligt," skriver Kirsten Hastrup, "efter mere end et århundrede med tillid til begreber som kultur, samfund, sprog, historie, udvikling, religion og kunst" – jeg tilføjer her: musikalitet – "at få dem halet op af bevidsthedsdybet, så de kan gøres til genstand for fornyet opmærksomhed, og igen ses som særlige måder at forstå verden på snarere end som

objektive forhold i denne verden. Men det er det, der sker i disse år."

Specielt når det drejer sig om begrebet musikalitet, skal jeg medgive vanskelighederne ved at få det halet op af bevidsthedsdybet. Men som jeg har forsøgt at vise det, forekommer argumenterne for at overvinde disse vanskeligheder mig at være stærke. Den ontologiske forestilling om musikalitet er – hvad enten vi bruger ordet eller ej – med til at sætte rammerne for konservatoriernes praksis, og den er med til at sætte værdierne, som de studerende indretter egen adfærd og bedømmer andres adfærd efter. Musikalitet – således forstået og brugt – vil i bedste fald målrette, i værste fald undertrykke, de musikalske erfaringer, eleverne har med i bagagen, når de begynder på musikundervisningen. I stedet for vanemæssigt at måle den i tester eller bedømme den ved eksaminer bør det være en udfordring for konservatoriernes forskning at undersøge, hvad der egentlig konstituerer begrebet musikalitet i dag, og hvordan disse konstituenten hænger sammen med den musikalske virkelighed, som eleverne kommer fra.

På denne baggrund er der efter min mening al mulig grund til at hilse initiativet bag et videnscenter for moderne musik velkommen. Man kan mene, at dette videnscenter burde være kommet før en uddannelsesreform, der sigter på at gøre konservatorieuddannelserne forskningsbaserede. Men det er måske en diskussion om hønen og ægget. Det afgørende er, hvilken slags viden centret og de øvrige konservatorier samler, og hvilken slags forskning der skal danne grundlag for denne viden. For mig at se er det afgørende, at man ikke importerer forældede vidensformer, der bygger på en forskning fra 1800-tallet. Men at man søger at etablere en nutidig systematisk musikvidenskab,

<sup>25</sup> Hastrup 1999, s. 169

der kan trække på og forhåbentlig med tiden også bidrage til den internationale forskning, som findes på området. Og at man samler en viden om det nutidige musikliv, dets teknologiske muligheder og de omgangsformer med musik, som udspringer af dem.

Tilbage til praksis: Hvad betyder dette for konservatoriernes undervisning? Det betyder selvsagt ikke, at man skal kassere den klassiske musikteori som undervisningsdisciplin. Ikke alene de udøvende musikere, der skal beherske forrige århundredes repertoire, men også komponisterne, der skal skabe et nyt repertoire, har brug for at kende de begreber og det håndværk, som den vestlige musikkultur har udviklet gennem ca. 1000 år. Harmonilære, formlære, kontrapunkt, instrumentation vil stadig have en plads i konservatorieundervisningen. Men ingen enerådende. Disse fag skal doceres som det, de er: som discipliner, der er knyttet til bestemte historiske epoker og repertoarer, og som ikke tilskrives en overhistorisk, naurlov-sagtig gyldighed. De skal suppleres og perspektiveres af en teori, der bygger på vor egen tids teknologi og musikkultur. Kun i det omfang, dette finder sted, vil de videregående musikuddannelser kunne kalde sig forskningsbaserede.

### **Jens Brincker**

Jens Brincker er lektor ved Institut for Musikvidenskab, Københavns Universitet, og tidl. formand for Kulturministeriets Forskningsudvalg.

# I Maskinrummet

Thomas Schødt Rasmussen

Det er februar, Valentine's Day. Og det er sidste, sidste deadline for at aflevere en skriftlig udgave af mit oplæg ved Kulturministeriets Forskningsudvalgs seminar, "Forskningsbegreber og vidensformer: kulturarv, samlinger og kunstuddannelser", som blev holdt tidligt i december sidste år. Oplægget hed "Akademisk metode og kunstnerisk praksis (i tre lette trin)" og var en aktuell rapport fra maskinrummet – et kig ind i de konkrete og strategiske overvejelser, som Danmarks Designskole gør sig i forbindelse med den omstilling, der skal gøre skolen til en højere uddannelsesinstitution.

Det er mere end tredive år siden at skolen begyndte at tale om forskning og om at udvikle sig frem mod universitetsstatus. Men processen har nu taget så meget fart, at noter og løbende skrivelser fra november og frem højst har historisk interesse. Situationen er en anden nu. Selv maskinrummet er et andet nu. På flere måder. På afgørende vis.

Det er derfor en stakåndet, spillende sportskommentator, der rejser sig og siger:

## Hvad er problemet?

Da Danmarks Evalueringsinstitut, EVA, i 2000 evaluerede designuddannelserne ved Danmarks Designskole, Designskolen Kolding, Arkitektskolen i Aarhus, Kunstakademiets Arkitektskole og Glas- og Keramikskolen på Bornholm, rummede rapporten både positive og mindre positive konklusio-

ner. Men det stod helt fast, at uddannelserne repræsenterer umistelige værdier, og det stod helt fast, at disse værdier stod usikkert i manglen af et teoretisk og forskningsbaseret fundament.<sup>26</sup>

Efterhånden som skolerne har afsøgt mulighederne for at forskningsunderbygge det eksisterende og designe universitære designuddannelser, er der blevet afdækket en række problemer og udfordringer. Ved Danmarks Designskole har omstillingen rejst spørgsmål vedrørende værdier, pædagogik, pensum, lærerroller, organisation, ledelse, økonomi og selve designbegrebet.

Udfordringen er at få designet en højere uddannelsesinstitution, der reelt modsvarer de behov, som designfaget er konfronteret med. Design er ved at blive det helt afgørende konkurrenceparameter, og designbegrebet er samtidig i voldsom udvikling. Designfaget står over for at udfolde nye sider af sit potentiale, i takt med at toneangivende virksomheder i stadig højere grad integrerer design på alle niveauer af forretningsførelsen. Design er ikke længere noget, der foregår i separate designafdelinger. Design er kommunikation. Og i en verden, hvor konkurrencedygtig pris og god kvalitet ikke længere er konkurrenceparametre i sig selv, men selve adgangen til markedet, er kommunikation vejen til vækst. I denne udvikling involveres design og designere både i skabelsen af produkter, varemærkeidentitet, markedsføring og værdier. Førende, designstærke

---

<sup>26</sup> Danmarks Evalueringsinstitut: Design. Evaluering af designuddannelserne under Kulturministeriet. København: Statens Information, 2000

virksomheder har allerede i dag samlet handsken op og lader design indgå på direktionniveau. I Danmark ses dette tydeligst i mode- og tekstilbranchen, som er vokset til at være et af Danmarks største eksporterhverv og dermed, måske, den stærkeste eksponent for dansk design i dag.

Udviklingen er allerede i fuld gang, og den kræver nytænkning både i virksomheder og på designuddannelser. Fremtidens designer må have flere kasketter at skifte imellem, for at kunne fungere i professionelle, tværfaglige team med f.eks. ingeniører, marketingsfolk, økonomer og ledelse. Men det er ikke kun virksomheders kamp for markedsandel, der giver designprofessionen nye muligheder. I en visuelt orienteret og medieskabt virkelighed er det af største vigtighed, hvordan man præsenterer sig, hvordan man kommunikerer. Så første trin, hvis man vil sælge et forskningsprojekt eller et politisk budskab, eller hvis man vil virke som en veldrevet og professionel folkeskole, forening eller kortklub, er at lave en grafisk identitet, en brandstrategi og en hjemmeside. Designere inddrages i stadig flere opgaver, hvor udseende og værdier skal skabes og kommunikeres. Og der trækkes overalt på kompetencer, som traditionelt tilskrives designfaget. I en sådan situation kan det undre, at der overhovedet findes arbejdsløse designere.

Men det gør der. Både i Danmark og i resten af verden. Designuddannelse har traditionelt været disciplinorienteret og rettet mod opøvelse af specifikke kompetencer. Design er ikke en metodeuddannelse. Det var det, EVA påpegede. Og det er det, der er problemet.

### Hvem ejer problemet?

Design er problemløsning – innovativ og kreativ problemløsning. Flere og flere virksomheder og personer beskæftiger sig aktivt med design. Men det er fortrinsvis tekstildesignere, keramikere og grafiske designere, der laver politikeres og virksomheders brandstrategier. Dengang der fandtes en reklamebranche, beskæftigede

den et nogenlunde lige mål af tekstforfattere og grafiske designere. Vore dages kommunikationsbranche beskæftiger flere grafiske designere end førhen, men den beskæftiger langt, langt flere analytikere, kommunikationskonsulenter og tekstforfattere. Denne skævhed i tilvæksten er ikke en dårlig ting i sig selv. Det er et udtryk for, at designbegrebet bliver bredere, og at designkompetencer efterspørges stadig mere.

Men den tilbageblivende udfordring er at designe en uddannelse, der klæder fremtidens designere på til at fastholde indflydelse i stærke tværfaglige team, så toget ikke kører uden de designere, der er uddannet ved de kulturministerielle designuddannelser.

Problemet er klart nok, men løsningen er ikke enkel, fordi den skal findes i et politisk felt. For at opnå den rigtige løsning er det ikke nok at levere en innovativ designydelse. Det er nødvendigt at gå et skridt dybere i det designforberedende analysearbejde og stille spørgsmålet om, hvem problemet tilhører.

Det viser sig nemlig, at scenarierne er meget forskellige alt efter hvordan man svarer på dette fundamentale spørgsmål.

### Tre ejere, 1

Helt overordnet er der tre ejere. Den første er Danmarks Designskole selv. Skolens historie strækker sig langt over 100 år tilbage, og skolen har uddannet mange af de kunsthåndværkere, illustratører, indretningsarkitekter etc., der har designet de omgivelser, vi alle opfatter som vores egne.

Danmarks Designskole er en statsinstitution under Kulturministeriet. Efter en omlægning af studiet, der er trådt i kraft i indeværende studieår, tilbyder Danmarks Designskole en generel designuddannelse med en række specialiseringsmuligheder. Specialerne er traditionelle designdiscipliner, fordelt på produktdesign og visuel kommunikationsdesign. Niveauet på såvel lærerside som studentside er generelt højt. Sko-



len har en klar profil – både i sin uddannelse og i samfundet.<sup>27</sup> Skolen har traditionelt prioriteret undervisningen meget højt, med det resultat, at skolen er den af Kulturministeriets institutioner, som bruger forholdsmæssigt flest midler på undervisning og færrest midler på generel ledelse og administration. Denne prioritering resulterer i en S/L-ratio, der i runde tal er otte-ti gange bedre, end hvad man kender f.eks. på universiteternes æstetikfag.<sup>28</sup>

Udviklingen af designuddannelsen og af Danmarks Designskole interesserer branchen, som også har et ejerskab for problemstillingen. Brancheorganisationerne, Danske Designere og Danske Kunsthåndværkere, er begge repræsenteret i Danmarks Designsko-

les skoleråd, hvor de er med til at påvirke udviklingen. Også branchens udøvere og aftagere ytrer sig og føler ejerskab for designuddannelsens fremtid og for forskningens perspektiver og potentiale.

Internationalt er der mange eksempler på, at designskoler har fået ejerskab over problemet og dermed selv har defineret kriterier for omstilling til universitetsstatus. Konsekvenserne er meget forskellige. Institutionelt såvel som i forskningens projekter og resultater.

For at tage det sidste først, så er det tydeligt, at designforskningen endnu ikke har fundet en ramme, som garanterer begrebslig og niveaumæssig udveksling med det traditionelle universitetssystem.<sup>29</sup> Og det har insti-

<sup>27</sup> Danmarks Designskole optræder i den skrevne presse mellem fem og ti gange om ugen, og uddannelsen er den sværeste i den koordinerede tilmelding at komme ind på, målt på forholdet mellem ansøgere og optagede.

<sup>28</sup> Disse tal er mere påfaldende end sammenlignelige. Men når en halv snes universitetsansatte forskere overhovedet kan tage ansvaret for at uddanne tusinde mennesker og samtidig forske og administrere sig selv, uden at hyle højere, end hvad kantinstøj kan drukne, så hænger det sammen med, at den universitære uddannelsesmodel betoner metode og selvstændighed i studieforløbet. De fleste universitetsstudier er metodeuddannelser, hvor det tidligt bliver den studerendes eget ansvar at søge og tilegne sig den nødvendige viden, og hvor studerende serviceres med få forelæsninger og færre eksaminer. Designuddannelsen minder mere om mesterlære. Forløb tilrettelægges, så den studerende lærer de specifikke færdigheder, som er nødvendige for at løse en stillet opgave. Mængden af forelæsninger svarer til universiteternes, men studerende servicere tillige med ugentlig vejledning, tegnebordsundervisning, værkstedskurser etc. Til gengæld har der traditionelt ikke været eksaminer, men semestervise evalueringer af den samlede faglige og personlige udvikling og indsats. Der skal ikke her argumenteres for, at designuddannelse ville eller burde kunne gennemføres på samme måde som uddannelserne ved universiteternes æstetikfag, men designuddannelsernes holdning til, hvad det vil sige at studere, er med til at gøre de færdige kandidater mindre omstillingsparate end metodestærke universitetskandidater.

<sup>29</sup> Ved The European Academy of Designs konference, ”The Design Wisdom”, i Barcelona, april 2003, fremlagde Virpi Haavisto fra det velanskrevne finske designuniversitet, UIAH, et forskningsprojekt baseret på interviews med 20 kunstnere på designfeltet. Haavisto konkluderede, at ”Artistically creative persons are [...] more devoted and sensitive to the social and natural environments than average people are. [...] This emotional quality, which we may call empathy, sympathy or compassion, in addition to a genuine and profound self-knowledge is exceedingly central”. Dette forskningsresultat, påpegede Haavisto, stemmer overens med hendes egen erfaring som kunstner. Et ander oplæg, ved Deana McDonagh fra Loughborough University og dekan David Weightman fra Staffordshire University, konkluderede, på baggrund af en spørgeskemaundersøgelse foretaget i forbindelse med et barbecuearrangement, at kokekedler er feminine, fjernsyn er maskuline og biler er neutrale. Det teoretiske fundament for dette kvalitative forskningsprojekt var dr. John Grays internationale bestseller *Men Are from Mars, Women Are from Venus: A Practical Guide for Improving Communication and Getting What You Want in Your Relationships*. Se *La sabiduria del diseño*, Proceedings from 5th European Academy of Design, Barcelona, 2003.

tutionelle konsekvenser. I Storbritannien fik designskolerne universitetsstatus med et slag. Der er siden sket et massivt fald i antallet af skoler. Skolerne har simpelthen haft svært ved at overleve det britiske forsknings-evalueringssystem, RAE. I Sverige er de forskningsbaserede designuddannelser flere steder knyttet til ingeniøruddannelsesinstitutioner, mens den kunstnerisk-humanistiske uddannelse foregår på rene kunsthåndværkerskoler. I Norge bruges store summer på kunstnerisk forskning, og der er etableret forsøg med gradgivende kunstneriske forløb. Der er ikke etableret kriterier for en efterfølgende evaluering af skolernes økonomiske dispositioner. Det komplicerer billedet, at flere lande opererer en Doctor of Art-titel, som er på ph.d.-niveau, men som alligevel adskiller sig. Dette gælder eksempelvis i Finland.

Når kunstneriske designuddannelser selv tillægges retten til frit at designe forskningsbegreber og forskeruddannelse, opstår der ofte gnidninger i relation til den polytekniske, humanistiske, merkantile og sociologiske designforskning. De repræsenterer, på forskellig vis, en anden ejer af problemet.

### Tre ejere, 2

Den anden ejer er ældre og har i endnu højere grad været med til at forme den verden, vi lever i. Men den er en ny spiller på denne bane. For at opnå status som en højere uddannelsesinstitution må Danmarks Designskole nødvendigvis leve op til de krav, der stilles til universiteter. Der er et vist spillerum – universiteter, universitære institutioner, fakulteter og institutter kan skrues sammen på mange forskellige måder, alt efter hvilken viden der skal genereres og formidles – men den ene ting, der ikke kan bøjes, er den akademiske rigor. Forskningen kan gøre lige så store krav på at eje problemet, som design kan.

I takt med at design er blevet et afgørende konkurrenceparameter, og at bevidstheden omkring kommunikationsstrategier er vok-

set, er der oprettet design- og designrelaterede uddannelser ved universiteter, ingeniørhøjskoler og handelshøjskoler i Danmark og i hele verden. Disse uddannelser er forskningsbaserede i udgangspunktet, og de trækker på designviden – og mens de trækker i begrebet, bliver det større endnu.

Følger man debatten om designforskningens mål og midler – f.eks. på weblists, i tidsskrifter og på konferencer – er det tydeligt, at de traditionelle designskoler ofte oplever universiteternes designtiltag som parasitære eller imperialistiske. Og det er påfaldende, at den kunsthistoriske, den ingeniørfaglige, den kommunikationsteoretiske og den afsætningsøkonomiske designforskning kun i beskeden omfang ser det som sin opgave at være med til at opbygge et samlet forskningsfelt.

Konsekvensen er, at miljøerne taler forbi hinanden, når de mødes. Fra et designer synspunkt kan det virke, som om handelshøjskolernes helt og holdent habile forskning i brandingstrategier misser den særlige fedhed, som er svær at beskrive, men som netop adskiller no nonsens-produktudvikling fra design. Samtalen mellem forskere, der arbejder med brandmærkers betydning, er reelt knudret, hvis den ene sammenligner Eccosko med sko fra Føtex, og den anden sammenligner Gucci med Victoria's Secret. Det er ikke bare skoene, der er forskellige, men også opfattelsen af, hvad branding betyder, hvem branding betyder noget for, hvad en sko er – besjælet begærsobjekt eller besålet handelsobjekt – og, i sidste ende, også, hvad et menneske er.

Men også den humanistiske designforskning kan vække undren blandt designforskere og designere. Designbranchen er handlingsorienteret – det er en af de væsentligste designkompetencer – og det burde være et frisk pust til den humanistiske forskning, som også skal vænne sig til, at der stilles krav til forskningens anvendelighed. Der er derfor en kulturel modstand mod det, man kunne kalde humanistisk fezforskning.

Det mest indlysende eksempel på fez-forskning er Dr. Lorraine Gammans Said-inspirerede forskningsprojekt, "Origins of the Fez", som blev annonceret på en designforskningsweblist, for nylig. Dr. Gamman skriver indledende:

We are reviewing the origins of Fez hats, also called tarboosh, i.e. a brimless conical, flat-crowned hat that often has a tassel, usually made of red felt [...] We are trying to understand, in particular the rise of the Fez. i.e. how it spread, to its adoption by groups like the American Shriner/Grotto movement (1875)<sup>30</sup>

I en traditionel, humanistisk optik og kontekst ville ingen finde på at sætte spørgsmålstegn ved forskningsprojektets relevans. Og ingen ville benægte, at der er tale om designforskning – forskning i et designobjekts kontekstuelle ladning og kulturhistoriske skabelse. Blandt designere er entusiasmen mindre, og det er et tilbagevendende spørgsmål om fezforskning vil skabe bedre designuddannelser, bedre design. Det indlysende svar er ja og nej. Fezen er tegnet og er næppe en udfordring for dagens designere. Så forskning i fezens kulturhistorie vil sikkert ikke føre til bedre fezdesign. Til gengæld er der ingen tvivl om, at det kulturanalytiske blik for krydsfeltet mellem designede objekters form, funktion og social betydning er relevant for designere.

Og denne iagttagelse bakkes op af erhvervets fremmeste. Kigger man på den toneangivende del af designerhvervet, er billedet tyde-

ligt. Den amerikanske designvirksomhed IDEO, som de sidste tolv år hvert år har vundet flest designpriser, har netop det særtræk at den ansætter langt flere antropologer, økonomer, ergonomer osv. osv. end designere. Formgivning – designhåndværk – er en integreret del af IDEOs samlede ydelse. Den er ikke ydelsen i sig selv. Set i det lys er det bemærkelsesværdigt, at der i Danmark findes 1900 enkeltmands-designvirksomheder, hvis kerneydelse er formgivning af materielle og immaterielle produkter<sup>31</sup> – og lige så bemærkelsesværdigt, at alverdens designskoler ikke har ansat fem forskeruddannede antropologer tilsammen.

Designere skal ikke være kulturanalytikere, men de skal kunne kommunikere med andre faggrupper – verbalisere egne kompetencer og interagere med økonomens, ingeniørens og kulturanalytikerens kompetencer – og også de designere, der ikke finder ansættelse i IDEO, har brug for metodisk, analytisk tilgang i det designforberedende arbejde. For at få denne viden ind i designuddannelserne er det nødvendigt at rekruttere videnskabeligt personale, der kan levere forskningsbaseret undervisning, og som kan være med til at udvikle det designteoretiske forskningsfelt indefra. Men det er en øvelse, som kræver stor lydhørhed. Og universitetsuddannede forskere i designfeltet må være meget opmærksomme på deres rolle som ambassadører. Fezforskning kan kun bidrage til opbygningen af en specifik designfaglig videnskabsteori, hvis den virkelig formår at kommunikere værdien af general, metodisk kompetenceopbygning.

<sup>30</sup> Dr. Lorraine Gamman: "Origins of the Fez/Tarboosh" sendt til DESIGN-HISTORY@JISMAIL.AC.UK, d. 2. december, 2003

<sup>31</sup> Danske Designere deltager aktivt i bestræbelser på at professionalisere branchen og overkomme de strukturelle problemer ved små virksomheder, der leverer freelanceydelser. Danske Designere er med til at drive opbygningen af forskning ved at stille krav til uddannelserne. Foreningens formand, Lise Vejse Klint, sidder således i Danmarks Designskoles Skoleråd. Også fra nye kanter bevæges erhvervet. Caroline Søborg Ohlsen og Thomas Lykke har således i 2003 etableret Danmarks første rene designmanagementvirksomhed, OeO.

### Tre ejere, 3

Men fronten mellem design og forskning er måske mindre væsentlig, end den fremstår, selv om det er her, træfningerne finder sted overalt i den virkelige og virtuelle verden. I alle konkrete tilfælde, og i hvert fald på Danmarks Designskole, er problemets egentlige ejer hverken designfagets tavse viden eller den akademiske metode. Danmarks Designskole er en statslig institution, og det vil, i al sin brutale enkelhed, sige, at de midler, Danmarks Designskole bruger på lønninger, uddannelse og nu også forskning og kunstnerisk virksomhed, er skatteyderpenge. Dette er ikke et trivielt faktum. For det betyder, at skatteyderne ejer problemet.

Sådan har det i princippet altid været, men skatteyderne har ikke gjort meget væsen af sig – og for Danmarks Designskole er det en ny fornemmelse at skulle forholde sig til specifikke, udefrakommende krav – også selv om de krav har deres udspring i skolens egne ønsker og formuleringer.<sup>32</sup> Det strider mod den klassiske forestilling – som Danmarks Designskole i øvrigt deler med universiteterne – at uddannelse i sig selv er det højeste mål. Og ikke en ydelse, købt og betalt af en kunde, som har ret til altid at have ret.

### Hvordan løser vi problemet?

I det øjeblik problemets ejer er identificeret, er rammerne for løsningen lagt. Danmarks Designskole refererer til Kulturministeriet, som prioriterer en budgetramme fra Finansministeriet. Den politiske flerårsaftale, som

danner rammen om Danmarks Designskoles resultatkontrakt, er vedtaget af samtlige partier i Folketinget. Enhedslisten måtte vende aftalen med sit bagland. Men da de kom tilbage, stod det fast, at den politiske enighed strækker fra de autonome til Langballe og Krarup.

Danmarks Designskole er altså i den luksuriøse situation, at hele det folkevalgte demokrati bakker op om – og interesserer sig for – at skolen får lavet en forskningsstrategi, der kan være med til at sikre de umistelige værdier, som skolen har repræsenteret i det danske uddannelseslandskab i mere end 125 år.

### Tre lette trin, 1

At forskningsbasere et praksisfelt er ikke en opgave, der er løst med et snuptag. Feltets eksisterende problemer beviser det. På Danmarks Designskole har det første trin været at lave klarhed om forskningens former.

I stedet for at acceptere OECD' definitioner af grundforskning, anvendt forskning og klinisk forskning/eksperimentel udvikling, taler man i designfeltet om forskning *i*, *for* og *gennem* design.<sup>33</sup> Forskning *i* design forstås som kunsthistoriske studier. Forskning *for* design forstås som forskning, der direkte kan hjælpe designere til at lave bedre design. Forskning *gennem* design forstås ofte som designpraksis. En del skoler opererer med tanken om, at designerens arbejdsproces er forskning, og det færdige design i sig selv er et forskningsresultat. Den begrebslige opde-

<sup>32</sup>Ved OECD-konferencen "Managing Art Schools Today" i Paris i august 2003 blev de kulturministerielle resultatkontrakter præsenteret som case-study ved fuldmægtig Line Arnmark. Reaktionen var forundring og forurettelse. Særligt de deltagende rektorer havde svært ved at goutere forestillingen om, at de, der forvalter skatteyderpenge, kan holde kunstneriske uddannelsesinstitutioner fast på formuleringer, de selv har været med til at lave.

<sup>33</sup>Begreberne er oprindeligt introduceret af Christopher Frayling i "Research in Art and Design" *RCA Research Papers*, vol. 1, nr. 1, London: Royal College of Art, 1993. For en diskussion af Frayling se Ken Friedman: "Theory Construction in Design Research. Criteria, Approaches, and Methods" i Durling og Shackleton, red.: *Common Ground. Proceedings of the Design Research Society International Conference at Brunel University, September 5-7, 2002*. Stoke on Trent: Staffordshire University Press, 2002.

lingen i forskning *i, for* og *gennem* design er umiddelbart besnærende i sin forståelse af, hvordan forskning kan hjælpe design. Men substituerer man design med et par andre forskningsfelter, f.eks. tysk filologi eller teoretisk fysik, viser begreberne sig at have mindre overbevisningskraft. Det giver simpelthen ikke mening at tale om forskning *for* teoretisk fysik eller forskning *gennem* tysk filologi.

Danmarks Designskole har valgt at gå den anden vej og synliggøre forskningens former ved i udgangspunktet – og helt konkret i stillingsopslag – at skelne mellem grundforskning, anvendt forskning og klinisk forskning/eksperimentel udvikling. Eksperimentel udvikling beskrives i Danmarks Designskoles interne papirer som praksisbaseret designforskning. Det er en oversættelse af det engelske begreb 'practice based research', som bruges i flæng med 'clinical research'. Begrebet bruges for at synliggøre forskningsaspektet. Og for at sætte forskel mellem designarbejde, der altid indbefatter eksperiment og udvikling, og forskning, der i tilgift indbefatter eksplicit teststyring, dokumentation af eksperimenter, skriftlig afrapportering og efterprøvelighed. Begrebet er også introduceret på Danmarks Designskole, mens der endnu var noget, der hed kunstnerisk udviklingsarbejde. I forhold til begrebet om kunstnerisk udviklingsarbejde har praksisbaseret designforskning den fordel, at værdien af personligt udtryk nedskrives betragteligt. Personligt udtryk ligger, i udgangspunktet, uden for forskningens rammer.<sup>34</sup>

I store dele af designfeltet er formgivningens personlige udtryk imidlertid en vigtig bærer af erkendelse. Og det ville være absurd at udelukke denne form for erkendelse på en kulturministeriel uddannelsesinstitution. Designs fremtidige potentiale ligger netop i at flytte det punkt, hvor forskningsbaseret viden og kunnen slår over i æstetisk og procesorienteret praksis. Derfor har Danmarks Designskole valgt at operere med en forskningsækvivalens for designpraksis og refleksion på højeste niveau. Forskning og kunstnerisk virksomhed er to forskellige erkendelsesformer, som beriger hinanden, og som begge er nødvendige for designuddannelse på højeste niveau.

I Danmarks Designskoles første resultatkontraktperiode er ansættelser på forskningsbudgettet delt i fire lige store bunker. Der allokeres lige mange midler til grundforskning, anvendt forskning, praksisbaseret designforskning og kunstnerisk virksomhed. I 2006 vil der være tre fulde årsværk i hver kategori.

Alle stillinger slås op eksternt og internationalt. Niveauet er givet af arkitektkolernes stillingsstruktur, der kræver videnskabelige kvalifikationer på ph.d.-niveau for ansættelse som adjunkt og en videre erfaringstilhængelse for ansættelse som lektor. Stillinger med kunstnerisk virksomhed er uden for stillingsstrukturen, men bedømmes og aflønnes på lektorniveau. Tilsammen vil ansættelserne give et godt fundament, hvor skolens oprindelige kompetencer, der fortrinsvis peger i retning af praksisbaseret designforskning og kunstnerisk virksomhed,

<sup>34</sup> Det er en genkommende indvending, at forskning i stigende grad afrapporteres i stærkt individualiserede former – den franske kongerække af 60'er-tænkere fremhæves på linje med kontrafaktisk historieskrivning og lignende. Men for det første har denne udvikling alene været at spore i en lille del af den spekulativt humanistiske forskning, og for det andet har den ligget som en teoretisk begrundet udvikling i et stærkt determineret felt. Der er tale om historiske mastertekster i disciplinernes grænseland. At generalisere ud fra f.eks. Jean Baudrillards *De la séduction* er, i bedste fald, tendentiøst.

suppleres med nye kompetencer fra forskere, der på hele feltets vegne kan være med til at opbygge en designfaglig videnskabsteori. Det lyder ambitiøst, men ansættelsen af tre ph.d.-bedømte seniorforskere er faktisk nok til at gøre Danmarks Designskole til en førende designteoretisk forskningsinstitution.

### Tre lette trin, 2

Med klarhed over forskningens former, kvalifikationskrav og den strategiske fordeling af stillinger, har det næste skridt været at skabe klarhed over, hvilken profil forskningen skulle have.

Processen med at vælge temaer for forskning og kunstnerisk virksomhed kørte i efterårssemesteret 2003. Skolens ansatte var indkaldt til tre seminarer, der samlede materiale til den proces, der kørte i forskningsnævn, skoleråd og ledelsesgruppe.

Tre ting stod klart fra starten. For det første skulle temaerne være skolens egne, og det eneste ufravigelige krav var, at et af temaerne nødvendigvis måtte være designteori. For det andet skulle temaerne afspejle skolens profil og kompetencer. For det tredje skulle temaerne være operationelle, forstået på den måde, at de både skulle kunne danne ramme om grundforskning, anvendt forskning, praksisbaseret designforskning og kunstnerisk virksomhed.

På det første seminar blev alle skolens aktuelle forskningsprojekter og projekter med kunstnerisk virksomhed præsenteret. På denne baggrund blev de fremmødte delt i mindre grupper, som fik den opgave at komme med forslag til temaer for forskning og kunstnerisk virksomhed. Resultatet blev fire inspirerede og inspirerende lister, bestående af alt fra operationelle temaer over konkrete projektforslag og mulige ideer til generelle overvejelser. I alt indkom et par hundrede kommentarer, som tilsammen gav en næsten dagbogsintim beskrivelse af Danmarks Designskoles selvopfattelser og drømme.

På det næste seminar var dette materiale rystet sammen til otte mulige temaer, som blev fremlagt og diskuteret. Målet var at skære til og prioritere. På det første seminar fremkom en række meget interessante forslag til indsatsområder – f.eks. designdidaktik og designhistorie – men disse blev kasserede som overordnede temaer med den begrundelse, at det ville føre til en skæv profil, hvis Danmarks Designskole satsede stort på at opbygge forskningskompetencer inden for didaktik og historie. Det betyder ikke, at der ikke kan formuleres projekter i designdidaktik og designhistorie, men projekterne må i givet fald forholde sig til et overordnet tema, f.eks. designteori. På det tredje seminar fremlagde forskningsnævnet tre temaer, som både er operationelle i forhold til forskning og kunstnerisk virksomhed, i forhold til Danmarks Designskoles kompetencer og potentiale og i forhold til Center for Designforskning.

De tre temaer for forskning og kunstnerisk virksomhed er:

- **Designteori og metode:** Forskningens mål er at etablere en teoribygning og en faglig terminologi, der kobler teoretisk viden med designfagets praksis. Kunstnerisk virksomhed inden for designteori og metode kan rumme designpraktikers skriftlige refleksioner over designprocessen og designobjektet.
- **Designværdier:** Forskningen i designværdier sigter mod at opbygge en videnskabeligt funderet platform for tænkning og operationalisering af værdier inden for design. Hvad enten disse er iboende, underliggende eller merkantile. Kunstnerisk virksomhed inden for designværdier kan rumme konkrete undersøgelser af skabelse af merværdi.
- **Materiale og interaktion:** Forskningen i materiale og interaktion sigter mod at videnskabeliggøre designdisciplinernes tavse viden og opbygge metodisk viden i et bredere designfelt. Kunstnerisk virksomhed inden for materiale og interakti-

on kan rumme designpraksis på højeste internationale niveau – som best practice eller i en udfordring af disciplinernes grænser.

Indsatsområderne er ikke hævet over kritik. Indvendinger kunne rejses mod temaernes bredde og overlapning. Afgrænsede temaer er nemmere at arbejde med og giver en klarere profil. IT-U er et godt eksempel. Ved at vælge en sylespids forskningsprofil har IT-U fået status som universitet i sin egen ret og international anerkendelse på rekordtid. Danmarks Designskoles situation er en anden, og der er tale om et strategisk valg.

Skolen består af to institutter og otte specialer. En smal profil ville udelukke store dele af skolen – og gøre forskningen til en hovedaktivitet, der er adskilt fra kroppen. Otte snævre temaer ville gøre det umuligt at opnå kritisk masse. Og hele øvelsen består i forvejen i at generalisere designviden og skabe en designuddannelse med mulighed for faglig specialisering. Ved at lave brede temaer forankres forskningen i den fælles tankegods, Danmarks Designskoles arvesølv.

### Tre lette trin, 3

Selv om Danmarks Designskole bruger kræfter på at skabe et solidt fundament, der både forankrer udviklingen i bredden af skolens profil og i dybden af forskningens veletablerede former, suppleret med den meget væsentlige kunstnerisk virksomhed, og selv om Danmarks Designskole foreløbig kan se frem til at beskæftige 12 forskere og lærere med kunstnerisk virksomhed plus stipendiater, eksternt finansieret forskning og et forskningssekretariat, er Danmarks Designskole ikke stor nok til at løfte opgaven alene.

Tredje nemme skridt har derfor været oprettelsen af et Center for Designforskning, der samler de kulturministerielle designuddannelsers forskning.

I centeret er der foreløbig ansat en lektor, Ida Engholm, ph.d., der kommer fra en stilling på adjunktliggende vilkår ved Danmarks Designskole, og en centerleder, Thomas Binder, ph.d., der kommer til stillingen med stor erfaring både inden for design, designforskning og forskningsledelse på designområdet. Danmarks Designskole kan indplacere professor Ken Friedman, ph.d., og Karen Lisa Salamon, ph.d. som lektorer<sup>35</sup> – og der forberedes aktuelt yderligere ansættelser i centeret både ved Kunstakademiets Arkitektskole (to nye stillinger), Arkitektskolen i Aarhus (en ny stilling) og ved Danmarks Designskole (en genbesættelse og to eller tre nye forskerstillinger). Efter planen vil centeret samle et stort antal forskere, 30 seniorforskere og 17 stipendiater i 2006. Center for Designforskning sikrer altså den kritiske masse, der skal til for at få forskningen til at gro. Men endnu vigtigere er det, at centeret vil sikre opbygningen af akademisk tradition og organisation ved de deltagende institutioner.

Integrationen er allerede startet. Efter mere end hundrede års parallel designuddannelse og parallel opbygning og formidling af designviden på forskellige adresser i København, slår Kunstakademiets Arkitektskole og Danmarks Designskole nu stillinger op i fællesskab.

### Thomas Schødt Rasmussen

Thomas Schødt Rasmussen er forskningsleder ved Danmarks Designskole.

<sup>35</sup> Ken Friedman er professor ved Handelshøyskolen BI i Norge.

### Forskningsudvalgets medlemmer

Professor, mag.scient, dr.phil., dr.scient.soc.  
Kirsten Hastrup, Institut for Antropologi,  
Københavns Universitet, formand

Professor, arkitekt m.a.a.Gregers Algreen-  
Ussing, Kunstakademiets Arkitektskole

Professor, dr.polit. Ellen Andersen, tidligere  
Økonomisk Institut, Københavns Universitet

Seniorforsker, dr.phil. Jørgen Fink,  
Erhvervsarkivet, Statens Arkiver

Museumsinspektør, dr.phil. Jan Würtz  
Frandsen, Statens Museum for Kunst

Lektor, M.A, dr.phil. Karsten Friis-Jensen,  
Institut for Græsk og Latin, Københavns  
Universitet

Instituttleder, lic.merc. Carl Gustav Johan-  
nsen, Danmarks Biblioteksskole

Afdelingsbestyrer, ph.d. Ingelise Nielsen,  
Kunstakademiets Konservatorskole

Docent Niels Rosing-Schow, Det Kgl. Dan-  
ske Musikkonservatorium

Museumsinspektør, cand.mag. Mette Skou-  
gaard, Det Nationalhistoriske Museum på  
Frederiksborg