

KONST

PRARTIK

THEORIE

När konstnären och designern blir forskare aktualiseras en rad vetenskapliga och kunskapsteoretiska antaganden som berör frågan vad kunskap är, hur den produceras, av vem och i vilket sammanhang. Dessa frågor är själva grundbulten i den feministiska vetenskapskritiken. Den feministiska kritiken tydliggör spänningen och släktskapet mellan "vetaren-designern" och "vetaren-konstnären". Den visar även hur den praktikbaserade konstnärliga forskningen kan berika och påverka vårt förhållningssätt till vetenskap och kunskap i en mer situerad och ansvarstagande riktning.

HANDLING SOM KUNSKAPANDE

En kunskapskritisk reflexion över konstnären och designern som forskare

YLVA GISLÉN

Diskussionerna kring konstnärlig forskning kan synas vara en storm i ett vatnenglas som bara rör en begränsad del av den akademiska världen. Jämfört med till exempel forskning inom naturvetenskap och teknologi kan den även synas ha en begränsad verkningsgrad på det omgivande samhället. Men frågan om konstnärlig forskning griper in i en betydligt vidare kunskapsteoretisk diskussion, där flera av de frågor som ställts inom feministisk vetenskapsteori blir belysta på nya sätt. Det handlar om frågor om vem som får vara kunskapare, vilken sorts kunskap forskning inom den akademiska världen bör syfta till och om hur centrala akademiska kunskapsförståelser är kopplade till maktanspråk i sin tur kopplade till kön. I denna artikel, som utgör en bearbetning av ett kunskapsteoretiskt kapitel i min avhandling från 2003, kommer jag att göra några reflexioner över relationen mellan praktik och teori, se vilka lärdomar man skulle kunna dra av designteorins historia, och koppla detta till kritiska vetenskapsstudier, inte minst

feministisk vetenskapsteori och dess bäring på frågan om konstnärlig forskning. Den avhandling jag slutförde 2003, *Rum för handling: kollaborativt berättande i digitala medier*, var en av de första praktikbaserade avhandlingarna på designområdet i Sverige.¹ Den utgjorde därigenom ett påstående om att man kan designa, i bemärkelsen avsiktligt skapa förändring, genom nya ting och miljöer och utvinna vidareförbar kunskap ur detta. Detta innebär att den, precis som en rad senare och kommande avhandlingar på design- och konstområdet, visade att man kan utföra design som forskning. Ett sådant påstående kan te sig provocerande och stöter onekligen på en del svårigheter i mötet med både tysta och normativa antaganden i konventionell vetenskapsteori och metodologi. Den fråga man bör ställa sig är varför ett sådant påstående ter sig så problematiskt. Det mest uppenbara är kanske frågan om huruvida man kan tala om objektivitet när forskaren och den som designar något är samma person. Men man kan också ställa frågor som handlar om huruvida den kunskap som genereras i ett skapande arbete, som alltid är förankrat i ett ofta mycket specifikt tidligt, rumsligt och socialt sammanhang, kan bli eller sägas vara generell. En hermeneutisk forskningstradition, med dess betoning på tolkning och reflexivitet i mötet med kunskapsobjektet, kan vara en god början, men inte heller denna forskningstradition ger helt självklara riktlinjer och kriterier för hur ett skapande arbete ska bedrivas för att också kunna sägas vara ett forskningsarbete.

Ett påstående om design som forskning berör alltså kunskapsteoretiska frågor som normalt kanske inte aktualiseras under ett forskningsarbete i en etablerad disciplin. Vetenskapande är dock också praxis. I normalfallet har man en serie tidigare avhandlingar, exempel på forskning och inom området väl beprövade metodologier att förhålla sig till. Det gör att varje nytt forskningsbidrag prövas specifikt och konkret och ofta bara mer indirekt mot ett vidare akademiskt sammanhang. Eftersom det ännu inte finns en sådan etablerad praxis att luta sig mot när det kommer till praktikbaserad forskning på design- och konstområdet, blir behovet av en vidare kunskapsteoretisk positionering större. Även min följande diskussion kan ses som ett försök till en sådan positionering.

Vetenskapens förhållande till handling och praxis

Här kommer jag därför att redovisa och diskutera hur en sådan kunskapsteoretisk positionering skulle kunna se ut i skärningsfältet mellan två till synes olika utgångspunkter: dels själva begreppet ”praktikbaserad forskning” – som är ett av de ord som används för att täcka forskning på design- och konstområdet – dels det man brukar kalla den ”reflexiva vändningen” i vetenskaps- och teknologistudier. Den senare provocerades fram av flera decenniers kritiska analyser av hur vetenskap och teknologi produceras och interagerar. Inte minst feministiska vetenskapsteoretiker som Sandra Harding och Donna Haraway har bidragit till

de nya förståelser av akademisk kunskapsproduktion som tagit form inom ramen för den reflexiva vändningen.

Det finns en rad reflexioner som kan göras bara inför själva företeelsen praktikbaserad forskning. Praktik, eller praxis, betecknar det praktiska livet, människors handlingar i världen. Utifrån den definitionen kan man fråga sig på vilket sätt forskning genom skapande och handling

För att inte tala om att naturvetenskaperna också kräver kropp och händer och praktiskt handlag!

skiljer sig från det fält man kallar tillämpad forskning, och från alla andra humanistiska och sociala vetenskaper, som också har det praktiska livet och människors handlingar i fokus. För att inte tala om att naturvetenskaperna också kräver kropp och händer och praktiskt handlag! Praktik och praxis kan alltså knappast sägas vara något nytt på forskningens område – vare sig som kunskapsobjekt eller som metodologi – och vare sig det definieras som mänsklig handling generellt eller som att handla med händerna och kroppen. Distinktionen ligger snarast i det följande ledet, ”baserad”. Att vara baserad uttrycker en specifik relation: att stå mitt i eller på något. Det antyder att det som nu kallas praktikbaserad forskning skulle skilja sig i frågan om hur den enskilda forskaren förhåller sig till praktiken, till praxis. Hon står mitt i. Om detta uttrycks som en skillnad betyder det att det skulle finnas

ett annat ställe att befinna sig som forskare – kanske ovanför eller utanför. Den andra position – utanför praxis – kan associeras till det ord som brukar ställas i motsats till praktik: teori. Det grekiska ordet *theória* betyder betraktande, begrundande, vilket i vårt språkbruk suggererar just en sådan (obestämd) punkt utanför det som betraktas.

Åtskillnaden återkommer i ett av de svenska verk som ofta förs fram i diskussionen kring praktikbaserad forskning, Bengt Molanders *Kunskap i handling*. Författaren resonerar kring huruvida ett teoretiskt förhållningssätt kan nöja sig med tankemöjligheter, medan ett praktiskt förhållningssätt är knutet till och ansvarigt för utföranden i handling. ”Handlingen är ändå den punkt då vi lämnar de blotta möjligheterna och gör på ett sätt – världen ändras, det finns ingen väg tillbaka.”² Spänningen och laddningen kring begreppet praktikbaserad forskning kretsar just kring dessa olika tänkta positioner i och utanför handling.

Att vetenskapen tidigare skulle stått utanför handling, i bemärkelsen att den inte förändrat vår gemensamma verklighet, är det dock få som skulle hävda. Ändå är just positionen utanför det som betraktas och beskrivs som central i den konventionella vetenskapliga självbilden. Om man jämför detta med de resonemang som Donald Schön för kring hur den kunnige praktiker måste agera i situationer av komplexitet, osäkerhet och värdekonflikter, blir denna spänning och laddning tydligare.³ Detta trots att Donald Schön lyfter fram den reflekterande praktiker som just en forskare, som i vid mening gör experiment

och provar sig fram i en dialog med materialet och situationen. Den komplexitet, de osäkerheter och värdekonflikter Schön lyfter fram som oundvikliga ingredienser i detta provande, är sådant man i den konventionella vetenskapliga självbilden försöker reducera i sin egen praktik – och menar att man kan reducera i kraft av sin betraktande position.

Vi har alltså flera tankespar här. En åtskillnad mellan tänkta positioner i och utanför handling, vanligen slentrianmässigt uttryckta i dikotomin teori och praktik. Den vetenskapliga sfären associeras till den förra domänen, till en betraktande och iakttagande position. I den andra domänen, praktiken, placeras den komplexitet, de osäkerheter och värdekonflikter som hör till det mänskliga handlandet. Genom att formulera åtskillnaden på det här sättet blir den teori-baserade positionen associationsvis befriad från osäkerheter och värdekonflikter. Att ställa sig utanför, eller höja sig över, har också blivit förutsättningen för en säker (vetenskaplig) kunskap. Det är också genom denna dikotomi, och dessa parvisa associationer, som den vetenskapliga praxisen hittills setts som annorlunda än annan mänsklig praxis. Det är i dessa termer som den praktik som praktikern befinner sig i, till skillnad från forskarens praktik, ses som mer komplex, osäker, instabil och tillfällig och därmed mindre kapabel att generera tillförlitlig kunskap.

I sina beskrivningar av det mänskliga livet som en grottillvaro låter Platon människor sitta och stirra på skenbilder på grottans innervägg. Bilden är lika urgammal som kraftfull. Bara filosoferna får ge sig utanför den grotta där Platon placerat den mänskliga gemenskapen för att söka den sanna verkligheten. Det finns många relevanta invändningar mot detta sätt att se. Men det fångar problematiken i begreppet ”praktikbaserad forskning” och svarar också mot den oro jag själv känt över möjligheten att ställa forskningsfrågor och validera slutsatser i skapande projekt med en hög grad av komplexitet och situationsbundenhet. Att termen praktikbaserad forskning används inom just områden som konst och design är också värt en tanke. Jag skulle tro att det beror på att konst och design är de två områden där vi tänker oss att det subjektiva och individuella fortfarande har ett stort utrymme.

Relationen mellan konstnärlig och akademisk verksamhet

I Henrik Karlssons rapport kring den gryende svenska konstnärliga forskningen, är konsten som något från vetenskapen väsensskilt återkommande. Detta yttrar sig i en skepsis från den etablerade akademins sida kring möjligheten att bedriva konst som forskning, men också i en allmän skepsis mot det akademiska från konstnärernas sida. Man är rädd för att resultatet ska bli dålig konst och att den praktiska/konstnärliga erfarenheten ska slukas upp av den vetenskapliga kunskapsproduktionen.⁴ Kanske utgör detta bara tecken på en självklar oro i mötet

med det till synes främmande. Jag skulle emellertid vilja ta dessa invändningar på allvar och som utgångspunkt i en vidare diskussion. Rädslan för det akademiska är något som återkommer också i andra inlägg i diskussionen kring praktikbaserad forskning. Fiona Candlin skriver om en strukturell ångest hos konstnärer inför det akademiska och argumenterar mot behovet av text i en praktikbaserad avhandling, eftersom detta ifrågasätter konstverkets roll som kunskapande.⁵ David Durling, en av dem i Europa som varit mycket aktiv i diskussionen kring designforskning, kommenterar argumentationen för den praktikbaserade forskningens anpassning till akademiska kriterier:

Vi bör även uppmärksamma objektivitetsfrågan. I allt högre utsträckning kommer designers-forskare som vill undersöka sitt eget arbete att ställas inför problemet att deras arbete ska uppfattas som giltigt, objektivt och någorlunda befriat från egenintresse och partiskhet. Inom andra forskningsområden går forskare väldigt långt för att inte bli anklagade för partiskhet. Det tillkommer oss att göra detsamma. Detta är en onaturlig hållning för designers som arbetar intuitivt och subjektivt.⁶

Detta spänningsförhållande mellan subjektivitet, intuition och objektivitet är intressant. Det kan, att döma av Anne Douglas, Karen Scopas och Carole Grays undersökning av avhandlingar på konst- och designområdet i Storbritannien, också kopplas till ett spänningsförhållande mellan privat och offentligt. De skiljer ut

tre olika kategorier av avhandlingar. Den första kallar de *personlig forskning*. Här är forskningsprocessen ofta inte validerad genom en rapport, utan bevisas genom det slutliga resultatet. Det senare är ofta ett verk eller en artefakt som ställs ut eller framförs i en professionell konstnärlig utställningsverksamhet. Där någon form av rapport görs, är det ofta frågan om skissböcker och inte om en mer sammanhängande argumentation. Här finns den vunna kunskapen i individen, inte i det professionella kollektivet, och tyngdpunkten ligger på *hur* något kan göras snarare än *varför*. Den andra kategorin kallar de *forskning som kritisk praxis*. Fokus är att utmana det professionella kollektivet, inte att bekräftas av det. Resultaten publiceras både som objekt/verk och i diskussionsplattformar, tidskrifter etc. Det sammanhang man riktar sig till är dock fortfarande den professionella konstnärliga praxisen. I det de har kallat den *formella forskningen* är kontexten akademisk – även om den har beröringspunkter med den konstnärliga. Här följer man en annan valideringsprocess för att passa in i det akademiska som dock definieras som andra professionella konstnärer men även som akademiker i övriga discipliner. Resultatet ses som ett bidrag till en gemensam kunskapskropp. Här är praxis en del av forskningens metodologi och därför relativ och dess roll i den slutliga avhandlingen bestäms av forskningsfrågorna. Dessa forskningsfrågor är också kritiska i förhållande till praxis, såtillvida att de formuleras i termer av *varför* man gör något: vilket slags seende och vilka antaganden som ligger i en bestämd praktik och i en problematisering av detta, snarare

än i att bara utveckla eller beskriva *hur* något görs som i den forskning som de rubricerar som ”personlig”.⁷

Även om dessa författare också framhåller konstnärers rädsla för det akademiska framgår det inte riktigt av deras beskrivning på vilket sätt detta är problematiskt. Själv skulle jag hävda att det de kallar en personlig forskning, oavsett vilka rationalitetskriterier man använder, på djupet bryter mot en av de normer som sociologen Robert K Merton formulerade som centrala i vetenskapssamhället, *communalism*: att vetenskap är offentlig kunskap, tillgänglig för alla och att det inte ska finnas några privilegierade källor till vetenskaplig kunskap.⁸ Att konst och design tilldelats uppgiften att representera det subjektiva och individuella gör att det här, i högre grad än på många andra områden, finns drag av romantisk genikult. Men det är inte värre än att en personlig och subjektiv forskning i ovanstående bemärkelse, inte kan diskuteras och ifrågasättas utifrån en konstsyn som inte är exkluderande, och som lägger tonvikt på publikens medverkan och konstens roll i samhället.

Rationalitet och intuition

Jag misstänker att det problematiska ligger i kontakten med en alldeles specifik form av rationalitet som kanske bättre kan formuleras när vi tittar på diskussionen kring en forskning i och en kunskap för design. Här finns en längre och annorlunda historia än på konstområdet, främst i fråga om hur forskningen om design har fungerat i relation till praxis. I *Redefining Designing. From Form to Experience* diskuterar C

Thomas Mitchell tre decenniers forskning om design (från 1960-talet till början av 1990-talet). Han beskriver denna forskning som ett svar på en upplevd oförmåga hos designers att förhålla sig till användares behov, att skapa tillfredsställande miljöer. Eftersom detta var utgångspunkten ställer han frågan i vilken grad designforskningen verkligen förmått förbättra designresultat, om den har fungerat som ett meningsfullt ingrepp.⁹ Han hävdar vidare att det finns en inbyggd konflikt mellan vad forskaren vill uppnå och det designern vill uppnå, eftersom forskaren vill kunna få fram data för att bygga en generell modell, medan designern behöver kunna göra synteser i varje enskilt fall.

Jag tolkar hans resonemang som att abstrakta modeller för hur till exempel människor rör sig på gator och torg eller för hur människor uppfattar rum och ting drar uppmärksamheten från de verkliga människor designern arbetar mot, hur statistiskt valida de abstrakta modellerna än är. Konsekvensen av det förhållningsätt som Mitchell menar att designforskningen därigenom uppmuntrat till blir, att både designprocesserna och resultaten av dem, blir än mindre lyhörda i de specifika situationerna och mot de konkreta användarna.¹⁰

Arkitekten Lucien Kroll riktar en skarpare formulerad kritik mot denna strävan efter principiell generalitet i relation till design. Kroll menar att den på ett katastrofalt sätt formulerades i Bauhaus och fortfarande lever kvar.

Gropius och Breuer identifierade matematiska mekanismer i samhälle, kultur och beteende som de kallade rationalism

och skapade utifrån detta ett "Minimum Existenz House" som skulle kunna användas överallt och i alla tider. Kroll drar sig inte för att dra paralleller mellan denna form av rationalitet och den rationalitet som var operativ i nazismens "slutgiltiga lösning".¹¹ Den feministiska designkritik som finns har studerat hur inte minst modernismens designbegrepp, med Bauhaus som en viktig aktör, också är starkt könad: både i termer av vilka former av design som får hög status och hur det "moderna" och "nya" kopplas till både manliga designers som individer och till bilder av maskulinitet, medan kvinnor som designers och "kvinnliga" designsfärer som till exempel textil samt bilder av kvinnlighet, kopplas till det traditionella, det som modernismen bryter mot. Tydligt är också hur "funktion" illustreras med metaforer relaterade till modernitetens maskuliniteter och "form" på samma sätt relateras till feminitet. Sett med dessa ögon får modernismens slagord "form follows function" helt andra undertoner.¹²

Forskningen kring designmetoder startade i början av 1960-talet i Storbritannien. Det man formulerade som utmaningen var hur man skulle kunna ta sig an nya och storskaliga designuppgifter. För högteknologiska gränssnitt och system fanns det inte någon självklar tradition att falla tillbaka på vare sig i en hantverksmässig eller industriell design av artefakter och byggnader. Den hantverksmässiga designen, med ett prövande direkt riktat mot materialet och det sammanhang där huset, stolen eller lerkruset skulle figurera, sågs som otillräckligt. Detta prövande förutsätter lång tid av användning i sam-

manhang som inte förändrar sig särskilt mycket. Dessa förutsättningar upplevde man inte längre fanns i det moderna projektets storskalighet, instabilitet och komplexitet. Industridesignerns skissande och upptagenhet av formen, långt borta från det faktiska materialet och den faktiska situationen, sågs dock inte heller som en lösning utan snarast som en del av problemet.¹³

Det man under denna första period av designforskning tog sig an var frågan om hur man skulle kunna förändra de-

Forskningen kring designmetoder startade i början av 1960-talet i Storbritannien.

signmetoder i riktning mot öppnare och mer tillgängliga processer. Hur skulle man hitta metoder som tillät att människor med andra kunskaper, och de som skulle använda sig av slutprodukterna, kunde påverka resultaten? Tilltron till systematiska metoder, grundade på matematisk-logiska teorier, var stor.¹⁴ Mitchell pekar på de strukturella konflikter som låg inbäddade i förändringsprojektet. De bägge grundarna av denna designteoretiska rörelse, Christopher Alexander med boken *Notes on the Synthesis on Form* och ovan citerade John Chris Jones, var framför allt intresserade av hur man skulle kunna kombinera intuition med en rationalitet i vidare mening.¹⁵ Men i rörelsen fanns också människor som menade att man kunde

ersätta intuition med rationalitet i dess allra snävaste betydelse. Att överhuvudtaget tala om designmetoder förutsatte att en designprocess var något som kunde förklaras och reproduceras och delas upp i en analytisk och en syntetisk fas.¹⁶ John Chris Jones har senare kommenterat detta så här:

Rationalitet, ursprungligen uppfattad som tillvägagångssättet för att öppna intuitionen för aspekter av tillvaron som ligger utanför designerns erfarenheter, blev, nästan över en natt, en verktygslåda för rigida metoder som förpliktigade designers och planerare att agera som maskiner, döva inför varje mänskligt skrik och omförmögna att skratta.¹⁷

Detta praktiska misslyckande, som blev uppenbart i exempelvis den katastrofala massutbyggnaden av miljonprogramslänkande förorter över stora delar av Europa, låg senare till grund för att man från 1980-talet och framåt visat ett ökat intresse för praktisk och ”tyst” kunskap och för design som en särskild sorts tänkande.

Det är i detta perspektiv man bör se både de många försöken att utföra praktikbaserad forskning på designområdet, och de omfattande diskussionerna kring detsamma. Det finns ett erkännande av att ett närmande till den vetenskapliga kunskapsproduktionen medfört att kvalitativa värden tenderat att förbises till förmån för sådant som går att kvantifiera och validera. Det finns en insikt om att den sortens kunskap som premierats i den vetenskapliga kunskapsproduktionen inte gett en självklart god grund för handling.

Samtidigt som man har ett behov av att befinna sig i, förhålla sig till eller kunna dra nytta av denna kunskapsproduktion, eftersom det som ska designas ofta är både svåröverskådligt och komplext. Dessa diskussioner förs emellertid ofta som om ”det vetenskapliga” eller ”det akademiska” skulle utgöra ett oomtvistat område. Att det vetenskapliga inte är något monolitiskt begrepp blir däremot klart av den andra utgångspunkten för denna artikel: de senaste decenniernas vetenskaps- och teknologistudier, inte minst den feministiska vetenskapsteori som vuxit fram i relation till en rad andra vetenskapskritiska rörelser.

Vetenskapsstudier och kunskaps-teoretisk revidering

Inom konventionell vetenskapsteori försökte man under lång tid dra upp en rad skiljelinjer mellan vetenskaplig praxis och annan praxis. Man har till exempel gjort en åtskillnad mellan det tekniska området där tekniska uppfinningar beskrivs som lyckokast, och inte som logiska slutledningar av en vetenskaplig teori eller kunskap, och en ”ren” forskning obesmittad av både praktiska handhavanden och olika samhällsanspråk. Också vetenskapsteoretiskt har man lagt ner stor möda på att motivera och argumentera för upprätthållandet av en klar gräns mellan teori och praxis, mellan kunskap och handling; alltså precis den gräns som ställer till problem när man öppnar för en praktikbaserad eller konstnärlig forskning. Denna bild ifrågasätts dock i grunden av de teorier och empiriska studier som återfinns i det ganska diversifierade fält som kallas veten-

skaps- och teknikstudier (STS). Det har sina rötter i såväl vetenskapssociologin, den feministiska vetenskapskritiken och i den forskningskritik som bedrivits av en rad olika sociala rörelser, en historia som jag här bara helt kort kommer att teckna. Mitt syfte är att visa hur dessa olika kritiska spår har strålat samman och kan berika den konstnärliga forskningen.

Thomas Kuhns bok *The Structure of Scientific Revolutions* (1962)¹⁸ kom att inspirera en vetenskapssociologi som fokuserade på kontroverser i forskarsamhället enligt tanken att det är i dessa kontroverser som den vetenskapliga kulturen "avslöjar" sig.

Inom det så kallade "Strong Program", som ofta knyts till The Science Studies Unit i Edinburgh, framhövdes forskningens relationer till det sociala, till positioner, klass och intressen. Kön var i princip frånvarande som perspektiv i det starka programmets arbeten. Detta kan delvis förklaras med att dessa forskares intentioner var att tydliggöra framför allt den naturvetenskapliga forskningens brist på förbindelser med någon som helst form av oberoende verklighet. Den feministiska vetenskapskritiken var vid samma tidpunkt betydligt mer intresserad av att visa på vetenskapens faktiska och reella konsekvenser för inte minst kvinnors liv. Samtidigt har ett av de arbeten som så småningom producerades inom ramen för det starka programmet, Steven Shapins och Simon Schaffers *Leviathan and the Air Pump* (1985), en tydlig könsteoretisk dimension och har haft stor betydelse för senare feministiska vetenskapsteoretiker.¹⁹

Under 1970-talet utvecklades en rikt-

ning inom denna vetenskapsociologi som flyttade tyngdpunkten till observationer och etnografiska studier i laboratorier. Det mest kända verket här är *Laboratory Life* av Steve Woolgar och Bruno Latour men liknande arbeten gjordes i USA och Tyskland.²⁰ Man gjorde en rad mikrostudier. De beskrev inte bara de sociala relationerna utan också den meningskonstruktion som pågår i forskningens vardagliga praxis för att komma åt det man kallade "kunskapsproduktionen". I flera av dessa studier blir kön mer närvarande som aspekt, inte minst hos Sharon Traweek. Man riktade in sig på den i konventionell vetenskapsteori oproblematiserade upptäcktskontexten: hur formuleras vetenskapliga problem, vad gör att de kvalificerar sig för

Kön var i princip frånvarande som perspektiv i det starka programmets arbeten.

att vara just problem och frågeställningar överhuvudtaget? Det man observerade var en praxis som var både världslig och lokal och som inte visade på någon speciell eller annorlunda rationalitet, logik eller procedur. Vetenskapsociologin tecknade tvärtom en bild av det intrikata arbete som krävs för att konstruera fakta som säkra och mejsla ut solida kunskapsobjekt. Detta arbete är lokalt. I den mån kunskap som konstrueras i ett sammanhang flyttas till ett annat, innebär det också en förflyttning av en uppsättning metoder, tekniker och instrument, av en teknologi för kunskapsproduktionen, men också en viss grad av översättning till den nya kontext-

ten sker. Ur dessa studier växte ett konstruktivistiskt synsätt fram: att fakta och verklighet också inom vetenskapen blir konstruerade snarare än upptäckta.

Detta konstruktivistiska synsätt skiljer vetenskapsociologin från en annan, mer uttalat politisk och kritisk rörelse som växer fram under samma period: *Radical Science*, som också haft betydelse för framväxten av det fält som kallas vetenskaps- och teknikstudier. Den är starkare kopplad till de sociala rörelserna under sent 1960- och 70-tal: miljö-, freds-, kvinno- och vänsterrörelsen och till en – efter atombomben, kolonialkrigen och ddt-larvet – allt starkare misstro mot både vetenskapen och teknologin som självklart progressiva krafter. Men Radical Science-rörelsen såg inte vetenskapen och teknologin som problematiska i sig. Utifrån marxistisk teori hävdade man att problemet var att vetenskapen och teknologin speglar och reproducerar de ojämlika maktförhållanden som finns i det kapitalistiska samhället. Med klass, och så småningom även ras och kön som utgångspunkter, visade man hur kunskaps- och teknologiproduktion involverades i sociala konflikter och då alltid på de redan starkares sida.

Som Kristin Asdal, Brita Brenna och Ingunn Moser påpekar i inledningen till *Teknovetenskapliga kulturer*, fanns det kontroverser mellan vetenskapsociologin och Radical Science. I den senare kritiserade man relativismen i det konstruktivistiska synsättet i vetenskapsociologin, eftersom man hävdade att den var politiskt ohållbar. Inom Radical Science ville man inte göra avkall på förståelsen av vetenskapen som en privilegierad kunskapsform, utan såg vägen framåt i en bättre vetenskap, en så kallad ”efterföljarvetenskap” som inte skulle vara färgad av ideologiska maktanspråk.²¹ Målsättningen inom Radical Science, att ställa sig på de svagares sida, rimmade illa med vetenskapsociologernas neutrala och distanserade förhållande till de aktörer och processer man studerade i laboratorierna. Synen på det egna forskarsubjektet innebar också en inbyggd motsättning i vetenskapsociologins eget projekt. Vetenskapsociologin beskrev vetenskap som något socialt konstruerat. Dess största politiska tyngd låg i att den visade på det verklighetsfrämmande i tron på en neutral kunskap som arbetas fram med en särskilt rationell vetenskaplig metod. Samtidigt ifrågasatte inte vetenskapsociologerna själva detta objektivitetsideal när det kom till den egna forskarpositionen.²²

En feministisk vetenskapskritik växer fram

Den kanske starkaste utmaningen mot denna neutrala forskarposition kom från den feministiska vetenskapskritiken. Den var, liksom Radical Science, kopplad till en social rörelse, kvinnorrörelsen, och utgångspunkten var hur vetenskap och teknologi grep in på en vardaglig och konkret nivå i kvinnors liv. Ifrågasättandet av de patriarkala maktstrukturer och maktanspråk man såg i dessa ingrepp ledde snart till diskussioner om hur kunskap grundas och legitimeras. Denna diskus-

sion var under 1970- och 80-talet starkt diversifierad. Inom radikalfeminismen sågs såväl den numerära manliga dominansen inom forskningen som dess maktanspråk som ännu ett uttryck för ett maktförhållande avhängigt grundläggande skillnader mellan könen. Av radikalfeministerna sågs dessa som essentiella, i meningen att de antingen var frukten av biologi eller av psykiska strukturer grundade i barndomens oiidipala konflikter. Därför avvisade man det moderna framstegsprojektet som i grunden baserat på en dominerande och aggressiv maskulinitet. De socialistiska feministerna låg närmare Radical Science-rörelsen. De såg inte vetenskapen och teknologin i sig som problemet, utan menade att det var kopplingarna till sociala maktstrukturer, grundade i klass och kön, som urholkade objektiviteten. Frågorna kring möjligheten att bedriva en annan slags kunskapsproduktion fanns dock i bägge dessa feministiska inriktningar vilket ledde till en tidig problematisering av möjligheten till neutral och universell kunskap. Idén om objektivitet framstod som i sig problematisk, vilket betydde att en bättre numerär balans mellan könen i forskarkorridorerna inte skulle vara tillräcklig. Men hur var då en bättre kunskapsproduktion överhuvudtaget möjlig?

Under senare delen av 1980-talet skedde en ökad kantring mot studier av dåtida och samtida teknologiutveckling- och användning i många av de miljöer som dittills primärt arbetat med vetenskapsstudier. Den feministiska kunskapsteorin hade visat på överensstämmelser mellan den praxis som i vid mening kan kopplas till områden som vetenskap och tek-

nologiutveckling samt underliggande föreställningar om en viss sorts rationalitet kopplad till maskulinitet och dominans. Radical Science-rörelsen hade pekat på hur både teknologiutveckling- och användning och vetenskap var kopplade till produktions- och maktförhållanden. Vetenskapssociologin hade visat hur kunskapsproduktionen var beroende av både teknologier och den icke-verbaliserade lokala praxis som tidigare brukade användas för att skilja ut den teknologiska kulturen, det vill säga ingenjörspraxis och tillämpad forskning, från den vetenskapliga grundforskningen.²³ Dessa angreppssätt, tillsammans med feministiska studier från cultural-studies-traditionen, har öppnat för korsbefruktningar mellan vetenskaps-

Men hur var då en bättre kunskapsproduktion överhuvudtaget möjlig?

och teknologistudier (STS), där det övergripande perspektivet är det man kallar *teknovetenskaper* som kulturer: de uppfattas som både materiellt och språkligt produktiva, oskiljbara från det samhälle de är med och formar och ofta med starkt könade konnotationer.²⁴

En reflexiv vändning

Den reflexiva vändningen jag nämnde inledningsvis handlar om att de kritiska perspektiven i de olika rörelser och grupper jag har beskrivit har börjat att vävas samman: den starkt konstruktivistiska hållningen inom vetenskapssociologin

med frågan om en möjlig och bättre kunskaps- och teknologiproduktion inom Radical Science. Den handlar också om att den problematisering man drivit fram nu också kommit att omfatta de egna forskarsubjekten. Denna reflexiva vändning har i hög grad provocerats fram av den feministiska problematiseringen av både forskarsubjektet och den vetenskapliga diskursen, men har också inspirerats av den språkliga vändningen inom humaniora och samhällsvetenskap. Men den reflexiva vändningen handlar inte bara om att, som Sandra Harding påpekar, att lägga sig själv som kunskapssubjekt på samma kritiska nivå som kunskapsobjektet.²⁵ Den handlar också om medvetenhet om, och ansvarstagande för, att kunskap bidrar till och skapar förändringar.

Den kartbild, där diskussionerna kring praktikbaserad forskning och dessa kritiska vetenskapsteoretiska perspektiv – inte minst den feministiska – läggs vid sidan av eller över varandra, tecknar en terräng som på ett påfallande likartat sätt problematiserar flera av de områden som tagits för givna i en konventionell positivistisk kunskapsteori. Men problematiseringen är i de flesta fall betydligt längre driven och bättre artikulera inom det fält som kallas vetenskaps- och teknologistudier, vilket den praktikbaserade och konstnärliga forskningen borde kunna ta avstamp i. Efter den så kallade reflexiva vändningen här, och framför allt hos personer som Sandra Harding och Donna Haraway, men också hos mer svårplacerade vetenskapsfilosofier som Isabelle Stengers och Bruno Latour, har det utkristalliserat sig sätt att förhålla sig till kunskap, och inte

minst befinna sig i kunskapsproduktion på ett nytt och mera ansvarigt sätt, som kan utgöra vägvisare också för den praktikbaserade forskningen.

I essän ”The Invention of Science Wars” i *Pandora’s Hope* gör Bruno Latour en läsning av Platons *Gorgias*: av dialogen mellan Sokrates och sofisterna Kallikles. Han visar hur Platons Sokrates skapar en länk mellan respekten för geometriska naturlagar och kampen mot irrationalitet, omoral och politisk oreda och hur denna associativa förbindelse är verksam än idag i vetenskapens speciella typ av sanningsanspråk.

Kontentan i dessa resonemang är att vi behöver lagar utanför människan för att bekämpa oredan i det mänskliga livet. Följaktligen behöver också upptäckten och beskrivningen av dessa naturlagar skyddas från den oreda som representeras av politiken.²⁶ Poängen är att vetenskapens födelse, uttryckt som ett studium av och en kunskap om naturlagarna, tidigt sågs som en möjlig genväg till konsensus förbi demokratin och mångfaldens omständliga och riskabla processer. Latour påpekar att i denna argumentation ingår upphöjandet och åtskiljandet av kunskapen om naturlagarna, förnufts-kunskapen – *episteme* – från den tillit och trovärdighet – *pistis* – som krävs för att fatta beslut om det gemensamma livet, och att Platons dialog inte redovisar någon annan grund för detta än ett förakt för massan.²⁷

Det är ett dystert arv – och det skulle vara lätt att med de tidiga radikalfeministerna helt avvisa varje tanke på att delta i det moderna vetenskapliga projektet. Men min avsikt är inte att komma fram till en

sådan slutsats, utan snarare att ge en skarpare bakgrund till min kommande diskussion. Det finns en nödvändighet i att vi som forskare vet vad vi ger oss in på. Begrepp som objektivitet, teori och generalisering är laddade med en historia som är allt igenom politisk, som framställer vissa handlingar, viss kunskap och vissa vetare som mer värda än andra. Den strukturella ångest som beskrivs i flera inlägg kring den praktikbaserade forskningen beror på att frågan om kunskap ur och i praxis rör vid ett helt system av starka och laddade associationsfält. Och det finns lärdom att dra av den tidiga designteorirörelsen. Intresset för designmetoder, och ett inledande rationalitetsbegrepp som inkluderade en förståelse för designsituationers komplexitet och särdrag, kidnappades emellertid helt oavsiktligt till förmån för en instrumentell rationalitet, och en tro på att metoder i sig själva var en väg till framgång.

Ett annat objektivitetsbegrepp?

Den feministiska vetenskapsteorin är en fruktbar kunskaps- och inspirationskälla för en praktikbaserad forskning, eftersom den utkristalliserar sig ur och representerar en lång erfarenhet av att befinna sig mitt i alla de sammanlänkade tankekedjor jag kort redogjort för ovan – av att vara i monstrets mage som Donna Haraway förmodligen skulle uttrycka det. Det finns en påfallande likhet mellan vad Sandra Harding beskriver som den traditionella kunskapsteorins svårigheter med "Woman the Knower" och den strukturella spänning många beskriver i att vara "vetaren-designern" eller "vetaren-konstnä-

ren". I den traditionella kunskapsteorin sägs forskaren vara opassionerad, opartisk och intresserad av abstrakta principer och regler, medan kvinnligheten i samma kunskapsteoris metaforik är emotionell, kontextuell, relationell och partisk, påpekar Harding.²⁸ Om det i diskussionen kring designpraxis finns en spänning mellan begrepp som "intuition", "subjektivitet" och "rationalitet" – begrepp vilka inom designfältet befinner sig i en problematisk relation till hur de är könade i vårt sam-

Den feministiska vetenskapsteorin är en fruktbar kunskaps- och inspirationskälla för en praktikbaserad forskning.

hället – faller dessa begrepp ut på ett delvis annorlunda sätt när de ställs bredvid den akademiska sfären, eftersom både design- och konstsfären som helhet i förhållande till denna uppfattas som mer färgad av egenskaper och förmågor som associeras till kvinnlighet. "Emotionell, kontextuell, relationell och partisk" blir också en karaktäristik som skulle kunna sammanfatta hur designern och konstnären beskrivs i förhållande till den akademiska världen: vare sig detta sker i positiva eller negativa ordalag. Sandra Harding har särskilt intresserat sig för frågan om objektivitet i ljuset av detta. Objektivitet måste enligt henne omdefinieras. Både i ljuset av vetenskapsociologins starka program, som så övertygande visat hur kunskap och fakta är socialt konstruerade, och i ljuset

av Radical Science och den feministiska vetenskapskritiken som visat hur denna sociala konstruktion hänger samman med maktanspråk. En objektivitet som inte är medveten om eller ignorerar hur dessa maktanspråk, värden och metaforer spelar in i kunskapsproduktionen är i själva verket en svag objektivitet. En svag objektivitet som är användbar för starka grupper som, medvetet eller ej, är ute efter att underbygga sina egna fördelar.²⁹

Harding kritiserar också den gängse vetenskapsteoretiska åtskillnaden mellan upptäcktskontext och valideringskontext, eller rättare sagt tanken om att man genom noggrant utarbetade experiment, formallogisk deduktion och falsifikation, kan undanröja alla de eventuella värden som spelat in i utformandet av en hypotes.³⁰ Det faktum att upptäcktskontexten, den sfär där problem identifieras och nyckelkoncept formuleras, lämnas utanför den vetenskapliga metodologin utgör en väsentlig svaghet i den konventionella vetenskapsteorin. Tanken att forskaren/vetaren görs oberoende och opartisk i kraft av en vetenskaplig metodologi leder till tanken att alla forskare och vetare sinsemellan är utbytbara.³¹ På så vis kan forskningen undgå att ställas till svars för vilka människor som utför den, av vilka skäl och på vilka grunder.

Här finns förvisso en stark spänning mellan den meritokratiska princip som sägs känneteckna vetenskaplig verksamhet, där de "bästa" forskarna och resultaten vaskas fram genom prövning, och den kult kring det ostyrbara (manliga) geni som à la Einstein gör de mest banbrytande upptäckterna utanför regelverket.

Detta konventionella objektivitetsbegrepp rymmer också tanken att bara falska föreställningar har sin grund i sociala orsaker, medan sanna föreställningar har sin grund i naturliga orsaker, i att man ser saker som de verkligen är. Och tanken att forskning skulle korrumpas av att man släpper in individer av en annan bakgrund än den vita, manliga, västerländska medelklass som än idag dominerar den, faller ytterst tillbaka på en inte uttalad idé om att andra individer och andra perspektiv skulle bära på fler falska föreställningar, det vill säga fler sociala orsaker.

I själva verket förhåller det sig tvärtom. En annorlunda, starkare objektivitet har behov av de potentiellt mest kritiska perspektiven för att maximera värdeneutralitet. Om till exempel kvinnor och afrikanskamerikaner utesluts är det inte särskilt troligt att rasistiska och sexistiska fördomar upptäcks av dem som drar fördel av deras uteslutning.³²

En stark objektivitet söker sig till och inkluderar dessa potentiellt mest kritiska perspektiv och försöker undersöka snarare än behärska relationen mellan forskarsubjektet och kunskapsobjektet. Samtidigt reser Harding invändningar mot att automatiskt se vissa ståndpunkter som bättre än andra. Risken är att man återigen presenterar en entydig historia om den än ser annorlunda ut. Hon betonar också att man inte automatiskt agerar utifrån en ståndpunkt bara för att man har andra perspektiv eller erfarenheter än de gängse. En kvinnlig forskare är inte per automatik starkare i sin objektivitet än en manlig. Det handlar om en ansträngning och en kritisk medvetenhet i un-

dersökandet av utgångspunkter, konsekvenser, värden och intressen i det forskningsprojekt man deltar i – att ta ansvar för att kunskap är handling eller åtminstone möjlig handling.³³

Intentioner och konsekvenser i kunskapsproduktionen

I den så ofta citerade "Situated Knowledges" diskuterar Donna Haraway liknande frågeställningar, men med en ökad grad av problematisering kring de potentiella konsekvenserna av en långt driven socialkonstruktivism. Också hon placerar sitt arbete i feminismens dekonstruktioner av vad man uppfattade som en fientlig vetenskaps sanningsanspråk. Hon visar hur vetenskapsociologin erbjöd ett verktyg för att tydliggöra den radikala historiska specificiteten i varje lager av kunskapsproduktion. Samtidigt finns det ett annat hot gömt i denna dekonstruktion: att vi vänder oss bort och blir cyniska, eftersom vi lätt kan få för oss att dekonstruktionen inte spelar någon roll om allt ändå är relativt och socialt konstruerat.³⁴

Vi behöver de moderna kritiska teorierna om hur mening och kroppar skapas, inte i avsikt att förneka dessa meningsskapande processer, men för att kunna leva i mening och kroppar som har en möjlig framtid.³⁵ Haraway visar hur den relativism som ofta anses bli den självklara konsekvensen av ett socialkonstruktivistiskt angreppssätt i själva verket kan ses som andra sidan av den förmenta objektivitet man kritiserar. I båda fallen finns en tro på att

man kan befinna sig överallt och ingestans, samtidigt. Relativism är inte motsatsen till objektivitet. Alternativet finns istället i delvisa, lokalisierbara och kritiska kunskaper. Hon pekar emellertid på det problematiska i att romantisera seendet hos dem som har mindre makt, vilket ibland gjorts inom ståndpunktsfeminismen. Dels är det svårt att tillägna sig detta seende, dels är inte seendet hos dem som har mindre makt nödvändigtvis mer oskyldigt eller sant. Dessa positioner ger inte heller med någon självklarhet ett kritiskt förhållningssätt; det finns inte någon reell möjlighet att samtidigt vara i alla de tänkbara kritiska positioner som definieras av klass, ras, kön etc.

Den situerade kunskap Haraway för fram som alternativ är inte en självklar och fixerad lokalitet i en viss typ av kropp, utan består av hållpunkter, intentioner och ansvarstaganden.³⁶ Detta ska förstås som en kritik av fokuseringen på forskarens förförståelse. Kunskap situeras inte av att forskarens tolkningshorisont lyfts fram, utan först när forskaren erkänner kunskapens delvishet och kontextualitet.³⁷

Kunskap uppstår inte som ett meningsskapande *av* och *i* forskarsubjektet utan genom verklighetens aktiva deltagande och i potentiella och delvisa förbindelser med andra "aktörer" som både är andra kunskapsproducenter men exempelvis äv-en organismer eller samhällsfenomen.³⁸

Detta är ett tema som återkommer i *Modest_Witness@Second_Millennium* där Haraway talar om *diffraktion* istäl-

let för reflexion. Jag förstår detta som en diskussion om hermeneutiken och begreppen reflexion och reflexivitet som riskerar att uttrycka att vi alltid bara ser en spegel av oss själva i det vi tolkar. Reflexivitet som kritisk praxis utmanar inte på allvar den motsättning som brukar sättas upp mellan realism och relativism.³⁹ Om reflexion som metafor pekar på hur kunskapssubjektet speglas i bilden av kunskapsobjektet, fokuserar diffraktion som metafor istället på vilka konsekvenser kunskapssubjektets sätt att förhålla sig till kunskapsobjekten egentligen får – på vilket sätt ljuset bryts. Haraway påpekar att hennes hållning ligger nära Hardings ståndpunktsepistemologi i det att hon med denna metafor så starkt betonar behovet av att ta ansvar för vad det är man skapar när man producerar kunskap. Det är alltid flera som är involverade i en kunskapsproduktion, inte minst det vi kallar kunskapsobjektet, och det finns alltid flera möjliga berättelser.⁴⁰

Att låta verkligheten komma till tals

I "Situated Knowledges" går Donna Haraway i dialog med Bruno Latour och hur han använder Greimas aktantbegrepp för att visa hur nätverk av mänskliga, naturliga och skapade aktörer samverkar i kunskapsproduktionen. Men hon är också i dialog med socialkonstruktivismen som hon menar tenderar att fly ifrån

kunskapsobjektens verklighet. I synen på kunskapsobjekten som passiva konstruktioner, masker och förevändningar för instrumentella maktanspråk upprepar socialkonstruktivisterna samma misstag som dem man menar sig kritisera. Resultatet blir återigen en förlust av den verkliga materiella världen, kunskapsobjekten blir återigen bara en produkt av makten, av vetaren – naturen bara ett råmaterial för kulturen.⁴¹

Kanhända att våra förhoppningar om ansvarighet, politik, ekofeminismer rör sig om att se världen som en krypsterande skojare...

Situerad kunskap kräver därför att kunskapsobjektet ses som en aktör och en agent i vad som inte ska beskrivas som en upptäckt utan som en *konversation*. Detta är klart och tydligt i samhälls- och humanvetenskaperna där de människor som studeras transformerar kunskapsproduktionen – och måste göra det för att resultaten ska ha någon giltighet. Men det bör gälla för all vetenskaplig praxis: "Att erkänna världens inverkan på kunskap lämnar plats åt några oroande möjligheter, inkluderande en känsla för världens av oss oavhängiga humor /.../ Kanhända att våra förhoppningar om ansvarighet, politik, ekofeminismer rör sig om att se världen som en krypsterande skojare (*coding trickster*) med vilken vi måste lära oss att konversera".⁴²

I denna betoning på verklighetens nödvändiga deltagande i kunskapsproduktionen, ligger Haraway nära den belgiska kemisten och vetenskapsfilosofen Isa-

belle Stengers som ironiskt leker med det franska ordet för sanningskärlek: "l'amour de la vérité" blir hos henne "l'humour de la vérité" (verklighetens humor). Isabelle Stengers är svår att placera i något specifikt fack. Det skulle vara att hennes tankar om en kosmopolitik och ett demokrati-begrepp som betonar deltagande har haft en avgörande betydelse för Bruno Latour. En av hennes viktigaste utgångspunkter är att världen i sig själv är orsak till våra kunskapsteoretiska osäkerheter. Den låter sig inte rationaliseras i generella lagbundenheter och sanningar utan rymmer istället tid, irreversibilitet, komplexitet och rörelse.⁴³ Som modell för vetenskaplig verksamhet ställer hon inte fysiken, utan evolutionsteoretiker i Stephen Jay Goulds efterföljd. De involverar sig inte bara i en kritisk praxis, utan gör det genom att avgränsa och artikulera berättelser. Genom dessa lär sig forskare av varandra vilka frågor som gör dem mindre sårbara för generaliseringar samt mer uppmärksamma på mångfalden av situationer och omständigheter, på orsakernas tvetydighet. Den verklighet forskarna beskriver och ger existens åt är ett invecklat myller av historier som undgår generaliseringar och skarpa avgränsningar mellan fenomen och situationer, lika väl som den sortens berättelser inte förmedlar någon entydig framstegsmoral.⁴⁴

Som Bruno Latour påpekar i förordet till Isabelle Stengers *Power and Invention* (1997) är kontentan i hennes resonemang att det egentligen är verkligheten som utför det största arbetet i den hermeneutiska cirkeln – inte forskarsubjektet. Och får kunskapsobjektet komma till tals på sina

egna villkor? Genom att ställa den frågan, påpekar Latour, upprättar Stengers ett radikalt annorlunda kriterium för god och dålig forskning. I den goda forskningen utsätter sig forskarsubjektet för en risk att förändras som är minst lika stor som den man utsätter kunskapsobjektet för. Bara i det ömsesidiga risktagandet ligger möjligheten till god konstruktion av kunskap.⁴⁵ Den bästa illustrationen av vad Stengers menar finns kanske i en text som ursprungligen publicerades som förord till den franska utgåvan av Evelyn Fox Kellers biografi över Barbara McClintock. Där drar hon paralleller mellan Barbara McClintocks analytiska arbete och en ensam jägare. Konsten i den ensamma jakten är empatin, subtiliteterna i mötet mellan den jagande och den jagade, det risktagande som förenar dem båda och de överraskningar och förskjutningar i maktbalans och beteende som en sådan jakt tillåter. I motsats till detta ställer hon drevjakten, där bytets karaktär och beteende blir reducerat till det drevjakten tillåter. Drevjakten skapar ett objekt som samtliga jägare kan känna igen, men den gör det genom att kraftigt minska riskerna för de jagande, på bekostnad av det jagades möjligheter att komma undan. Ofta tenderar man att blanda ihop det man kallar förnuft med den slags irrationalitet som Stengers menar kännetecknar drevjakten: en irrationalitet som inte tar hänsyn till att andra beteenden skulle kunna vara möjliga under andra omständigheter.⁴⁶

Handling som kunskapande

Nu är det dags att återanknyta till Bruno Latour och hans analyser av hur ska-

pandet av den vetenskapliga Sanningen hänger samman med skapandet av en genväg förbi politikens och demokratins långsamma, ”jäsende” processer. Han visar att det sätt att resonera som kallades *episteme*, förnuftet, tidigt kidnappades för politiska ändamål som det inte var särskilt väl anpassat för, eftersom Platon krävde av förnuftet att det skulle vara fullständigt säkert och bortom diskussion. Den bild av vetenskapen som blev resultatet tecknar ett ideal där information, i form av opersonliga naturlagar, transporteras över tid och rum utan radikal diskussion eller omformulering. Detta, menar Latour, stämmer inte bara illa med hur forskare egentligen arbetar, det är också ett uttryck för en ideologi som vill placera maktens sanningsanspråk utom räckhåll för den offentliga diskussionen. Mot detta sätter han en bild av forskning som en aktivitet som handlar om att socialisera ickemänskliga aktörer – i form av allt från bakterier till storskaliga meteorologiska fenomen som varmvattenströmmar – och där den forskningsmässiga praxisen handlar om att försäkra sig om att forskarna inte, i kraft av sina egna handlingar, uppfinner aktörer som inte har någon oberoende existens. Vad denna praxis behöver är olika ståndpunkter, kontroverser, frågor, risktaganden, föreställningsförmågor och en så rik och komplex kontakt som möjligt med det kollektiv av mänskliga och ickemänskliga aktörer vi redan tillhör.⁴⁷

Den beskrivning som han ger av en vetenskaplig praxis utgör också en beskrivning av vad som krävs för att man överhuvudtaget ska kunna tala om politiska processer. I själva verket återanknyter

detta till det resonemang jag förde inledningsvis, när jag konstaterade att teori och praktik i vårt vanliga språkbruk ofta konnoterar två olika positioner: en utanför och en mitt i ett ofta komplext skeende. I *Pandora's Hope* visar Latour att valet mellan dessa två positioner inte existerar. Skillnaden mellan teori och praktik är inte på något sätt given, den har skapats och skapades i samma ögonblick Platons Sokrates erbjöd Sanningen som ett ställe utanför och i motsats till det politiska livet. Den hör i sin tur samman med dikotomin mellan subjekt och objekt: tanken att någon kan göra eller betrakta någon/något annat utan att omedelbart också befinna sig i den omvända relationen.

Dessa utflykter i olika alternativa förhållningssätt till vetenskaplig kunskapsproduktion har sammanfattningsvis haft som mål att visa på möjliga förbindelser mellan dessa och ett förhållningssätt till praktikbaserad forskning på konst- och designområdet. Jag har alltså inte velat gå den förutsägbara vägen, att betona det praktiska kunskapandets särskildhet. Istället har jag valt att med hjälp av ovanstående resonemang problematisera det led som ofta tas för givet, nämligen forskning och vetenskap. Resultatet är, menar jag, en mycket mer komplex och kritisk bild av vetenskap. Med denna bild är det betydligt lättare att skapa intressanta förbindelser till *handling som kunskapande* än vad som var fallet med en bild där beskrivning, objektivitet, metod och distans är oomtvistade begrepp. Latours definition av forskning, ”att socialisera det icke-mänskliga för att det ska inverka på det mänskliga kollektivet” (*socializing non-humans to bear upon*

the human collective)⁴⁸, låter sig betydligt bättre lånas till att beskriva aktiviteter som konst och design än imperativet att objektivt beskriva, förklara och generalisera. Betoningen av konstruktion, och verklighetens absoluta delaktighet i denna konstruktion, går långt utöver hermeneutikens tolkningsbegrepp och fångar också en väsentlig aspekt i varje erfarenhet av skapande arbete: motsträvigheten mot varje förförståelse hos komplexa konstnärliga och designmässiga situationer och de överraskningar de ofta rymmer. Likaså kan vi känna oss stärkta av Sandra Hardings påpekande: ”Av vetenskapliga skäl, såväl som moraliska och politiska, kan de vetenskaper som är allra mest kritiska och kontextsökande tillhandahålla de bästa modellerna för all vetenskaplig undersökning, inklusive fysik”.⁴⁹ Eller av det faktum att forskningens styrka ligger i att den förpliktar forskaren att gå omvägen om andras intressen och kriterier, vilket inbegriper även icke-mänskliga aktörer.⁵⁰ Detta lägger grunden för en annan typ av relation till de ”aktörer” i form av konstnärliga uttrycksformer som blir till i skapande arbeten.

Om dessa förhållningssätt till kunskapsproduktion är mer kompatibla med hävdandet att design och konst kan utgöra forskning, är det dock samtidigt i allra högsta grad förpliktigande. De ställer nya krav av en helt annan karaktär än den konventionella vetenskapsteorin. De ställer krav, inte på att vår kunskapsproduktion ska vara objektiv och fri från värderingar, men på ett kritiskt inkluderande och värderande av våra positioner och inriktningar i kunskapsökandet. De ställer krav på personligt risktagande, på en radikal ödmjukhet och nyfikenhet i mötet med de kunskapsobjekt vi samtalar med och på erkännanden av de kontroverser, värdekonflikter och osäkerheter som ryms i de politiska projekt vi alla oundvikligen är involverade i. Precis som Lucy Suchman påpekar apropå design- och teknikutveckling, har detta förhållningssätt konsekvenser för hur vi ser ett skapande och konstruerande arbete. Hon menar att designers uppmuntras att bortse från sina positioner i de sociala relationer som tekniska system utgörs av, till att se teknologier som objekt och sig själva som deras skapare.⁵¹ Detta är en beskrivning som också är giltig för hur det konstnärliga skapandet beskrivs, inte minst inom ramen för en mer romantisk och individuell konstsyn. Suchman menar att man istället bör se design som en kulturell produktion av nya former av materiell praxis, där ingen eller inget har den fullständiga kontrollen och makten, och där vare sig designern, eller de personer vi brukar kalla användarna, kan sägas befinna sig i någon av skapande eller bruk entydigt definierad roll. Vad vi kan göra är att lokalisera oss i dessa vävar och förbindelser och ta ansvar för vår medverkan.⁵²

I de artefakter och miljöer som skapas i ett praktiskt inriktat forskningsarbete bör vi alltså snarast, som Donna Haraway med sitt diffraktionsbegrepp, kritiskt

De ställer nya krav av en helt annan karaktär än den konventionella vetenskapsteorin.

undersöka vilka antaganden och sätt att se som ryms i dem, vad de har för konsekvenser, på vilket sätt de öppnar för konflikter och omtolkningar, inte minst vad gäller genusaspekterna. Det bidrag jag tror den praktikbaserade forskningen inom konst och design kan ge till annan kunskapsproduktion, är bland annat att gestalta och tydliggöra på vilket sätt sådana antaganden och sätt att se är produktiva och omsätts i handling och skapande: och hur man kan arbeta med att artikulera och artikulera om dem.⁵³

I linje med denna omformulering och kritiska hållning, sätts kön i fokus i ett par av de stora praktikbaserade designforskningsprojekten som pågår i Sverige just nu: i Design, genus och organisation vid Göteborgs universitet och Designartikulationer på Malmö högskola. Det är därför även viktigt att notera att könsperspektivet med få undantag är frånvarande i de mer konstnärligt inriktade forskningsprojekten, liksom för övrigt problematiseringar som har att göra med klass och etnicitet.⁵⁴ Men den viktigaste poängen med den feministiska vetenskapskritiken är inte att den ger redskap för att förhålla sig enbart till dessa aspekter, vilket i sig, vill jag poängtera, vore angeläget, utan att den ger redskap att förhålla sig konstruktivt och kritiskt till själva kunskapsproduktionen, till de spänningar och problemfält som har att göra med subjektivitet och objektivitet, intentioner och konsekvenser som reaktiveras i mötet mellan det konstnärliga och det akademiska. Och att den ger goda argument för varför konstnärlig och praktikbaserad forskning inte bör betraktas som problematiska i det mötet, utan snarare som tänkbara, fruktbara modeller för forskning överhuvudtaget.

Noter

- 1 Ylva Gislén: *Rum för handling. Kollaborativt berättande i digitala medier*, diss., Blekinge Tekniska Högskola, 2003.
- 2 Bengt Molander: *Kunskap i handling*, Daidalos 1996, s. 17.
- 3 Donald A Schön: *The Reflective Practitioner. How Professionals Think in Action*, Basic Books 1983, s. 50.
- 4 Henrik Karlsson: 'Handslag, famntag, klapp eller kyss?' *Konstnärlig forskarutbildning i Sverige*, SISTER, Swedish Institute for Studies in Education and Research 2002, s. 100ff.
- 5 Fiona Candlin: *A Proper Anxiety? Practice-Based PhDs and Academic Unease*, Art and Design: Research into Practice, Hertfordshire, <http://www.artdes.herts.ac.uk>. (2002-04-06).
- 6 David Durling: *Reliable Knowledge in Design* (2000), Art and Design: Research into Practice, Hertfordshire, <http://www.artdes.herts.ac.uk>. (2002-04-05). Min övers.
- 7 Anne Douglas, Karen Scopa et al: *Research Through Practice: Positioning the Practitioner as Researcher* (2000), Art and Design: Research into Practice, Hertfordshire, <http://www.artdes.herts.ac.uk>. (2002-04-05), *Dreamscape*, <http://www.vzones.com>.
- 8 Robert K Merton: *The Sociology of Science. Theoretical and Empirical Investigations*, The University of Chicago Press 1973, s. 267-278.
- 9 C Thomas Mitchell: *Redefining Designing. From Form to Experience*, Van Nostrand Reinhold 1993, s. 35.

- 10 Ibid., s. 36f.
- 11 Lucie Kroll citerad i Thomas Mitchell: *New Thinking in Design. Conversations on Theory and Practice*, John Wiley & Sons 1996, s. 42f.
- 12 Se Philippa Goodall: "Design and Gender", *Block* 9, 1983, s. 50-61. Texten finns även publicerad i Victor Margolin: *The Block Reader in Visual Culture*, Routledge 1996, s. 187-208; Lisa Rado: *Modernism, Gender and Culture: A Cultural Studies Approach*, Garland 1997; Cheryl Buckley: "Made in Patriarchy", Victor Margolin, red., *Design discourse: History, theory, criticism*, University of Chicago Press 1989, s. 251-261 samt Ylva Gislén och Åsa Harvard: "I skärningspunkten mellan genus och design", Sara Ilstedt-Hjelm, red., *Under ytan - om designforskning*, Raster förlag 2007, s. 31-49.
- 13 John Chris Jones: *Design Methods*, John Wiley & Sons Inc. 1992, 2:a upplagan med nya förord och texter, s. 30f.
- 14 Jerker Lundequist: "Om designteorins uppkomst", *Nordisk arkitekturforskning*, nr. 4 1992, s. 7-18 samt Mitchell 1993, s. 47.
- 15 Christopher Alexander: *Notes on the Synthesis of Form*, Cambridge UP 1964.
- 16 Mitchell 1993, s. 48.
- 17 John Chris Jones: " in the dimension of Time", *Designing Designing*, Architecture Design and Technology Press 1991, s. 174. Min övers.
- 18 Thomas S Kuhn: *The Structure of Scientific Revolutions*, University of Chicago Press 1962.
- 19 Steve Shapin och Simon Schaffer: *Leviathan and the Air Pump: Hobbes, Boyle and the Experimental life*, Princeton University Press 1985.
- 20 Bruno Latour och Steve Woolgar: *Laboratory Life. The Construction of Scientific Facts* (1979), Princeton University Press 1986; Karin D Knorr-Cetina och Michael Mulkay: *Science Observed. Perspectives on the Social Study of Science*, Sage 1983 samt Sharon Traweek: *Beamtimes and Lifetimes. The World of High Energy Physicists*, Harvard University Press 1988.
- 21 Kristin Asdal, Brita Brenna et al: "Introduktion: Teknovetenskapelige kulturer", *Teknovetenskapelige kulturer*, Asdal, Brenna och Ingunn Moser, red., Spartacus förlag 2001, s. 16.
- 22 Ibid., s. 23-25.
- 23 Ibid., s. 14.
- 24 Asdal, Brenna et al, 2001, s. 29f.
- 25 Sandra Harding: *Whose Science? Whose Knowledge? Thinking From Women's Lives*, Open University Press 1991, s. 149-152, 163.
- 26 Bruno Latour: *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies*, Harvard University Press 1999, s. 218.
- 27 Ibid., s. 230-231.
- 28 Harding 1991, s. 47.
- 29 Ibid., s. 97, 147ff.
- 30 Ibid., s. 143f.
- 31 Ibid., s. 58.
- 32 Ibid., s. 143.
- 33 Ibid., s. 163.
- 34 Donna Haraway: "Situated Knowledges: the Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective", *Simians, Cyborgs and Women. The Reinvention of Nature*, Free Association Books 1991, s. 184.
- 35 Ibid., s. 187.
- 36 Ibid., s. 195.
- 37 Linda M Rustad: "Kunnskap som delvise forbindelser", *Betatt av viten. Bruksanvisninger til Donna Haraway*, Kristin Asdal, Anne-Jorunn Berg, Brita Brenna, Ingunn Moser och Linda M. Rustad, red., Spartacus förlag 1998, s. 126-129.
- 38 Haraway 1991, s. 196.
- 39 Donna Haraway: *Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan@_Meets_OncoMouse... Feminism and Technoscience*, Routledge 1997, s. 16.
- 40 Haraway 1991, s. 198f.
- 41 Ibid., s. 197.
- 42 Ibid., s. 199, 201.
- 43 Isabelle Stengers: "Le pouvoir des concepts", *Les concepts scientifiques. Invention et pouvoir*, Stengers och Judith Shlangers, La Découverte, Conseil de l'Europe/UNESCO 1982, s. 24-25.
- 44 Isabelle Stengers: *For en demokratisering av vitenskaperne*, övers. och efterord Ragnar B Myklebust, Spartacus förlag 1999, s. 66.
- 45 Bruno Latour: "Foreword. Stengers's Shibboleth", Isabelle Stengers, *Power and*

- Invention. Situating Science*, University of Minnesota Press 1997, s. xiv.
- 46 Isabelle Stengers: "Une science au féminin?", *Les concepts scientifiques. Invention et pouvoir*, Stengers, J. Shlangers, La Découverte, Conseil de l'Europe/UNESCO 1989, s. 162.
- 47 Latour 1999, s. 259.
- 48 Ibid., s. 296. Min övers.
- 49 Harding 1991, s. 98. Min övers.
- 50 Stengers 1999, s. 79.
- 51 Lucy Suchman: "Located Accountabilities in Technology Production" (2000), <http://www.comp.lancs.ac.uk/sociology/soc0391s.html>, Department of Sociology, Lancaster University (2002-02-25).
- 52 Ibid., s. 5.
- 53 Internationellt finns en gryende diskussion om introduktion av konstnärliga metoder i andra forskningsfält. Se t. ex. S Finley och C A Mullen: "Arts-based Approaches to Qualitative Inquiry", *Qualitative Inquiry*, nr. 9 vol. 2, Sage 2003; Ephrat Huss och Julie Cwike: "Researching Creations: Applying Arts-Based Research to Bedouin Women's Drawings", *International Journal of Qualitative Methods*, nr. 4 vol. 4, dec 2005 samt Knowles, J Gary och Ardra L Cole: *Handbook of the Arts in Qualitative Inquiry: Perspectives, Methodologies, Examples and Issues*, Sage (under publicering).
- 54 Undantag finns som sagt: av de över trettio doktorander som finns vid konstnärlig fakultet vid Göteborgs universitet har fem ett uttalat genusperspektiv: Maria Bania och Katarina Karlsson Algesten i musikalisk gestaltning och Cecilia Björk i musikpedagogik, Elisabeth Belgranos arbete i scenisk gestaltning samt Annika Karlsson Rixons i fotografisk gestaltning. Av de fyra hittills framlagda konstnärliga avhandlingarna vid Lunds universitet har enbart Sopawan Boonnimitras *Lak-ka-pid-lak-ka-perd: contemporary urban conditions with special reference to thai homosexuality* (2006) en sådan ansats. Projektet *Kön på scen* drivs av två doktorander från Stockholms universitet, Ulrika von Schantz och Milda Rönn. De har studerat undervisningen vid Teaterhögskolan ur ett genusperspektiv. Det nyligen startade pedagogiska utvecklingsprojektet *Att gestalta kön*, där samtliga svenska teaterhögskolor medverkar, har också en inriktning där ett konstnärligt utvecklingsarbete ses som en självklar del av detta förändringsprojekt.

Nyckelord

Feministisk vetenskapsteori, praktikbaserad forskning, konstnärlig forskning, designteori, vetenskaps- och teknologistudier.

Keywords

Feminist epistemology, practice-based research, art-based research, design theory, science- and technology studies.

Summary

The article consists in a discussion of the epistemological implications of the knowledge claims in practice-based research. Rather than arguing a special case for knowledge in art and design, it tries to problematize what is often taken for granted in the distinction between theory and practice, as well as between formal scientific method and creative action. Thus the

question is posed: how come knowledge in praxis, creation and action seems problematic in relation to conventional scientific epistemology? Point of departure is the problems and failures of the design theory movement, as well as different attempts to reconcile and negotiate what is often described as a "structural anxiety", in the relation between practice based and conventional research. This is analyzed in relation to the complex and intricate picture of how research actually is done, as well as to the critique of conventional scientific epistemology and scientific self-image, offered by the last decades science- and technology studies, most notably from a feminist perspective.

With subsequent attempts to envisage a different, more responsible, kind of research: in the concepts of situated knowledges, strong objectivity and in the relentless insisting on the active and necessary it is not only possible, but also more interesting and fruitful, to couple the question of practice-based research.

What was seen as problematic in relation to conventional scientific epistemology, the situatedness and embodiedness, the difficulties in making generalizations, the role of artefacts, is here seen as a strength. It does not, however, say that anything goes: it rather sets up a different set of standards for good knowledge construction which can be summarized as a critical including of our positions and aims (relevance), a radical curiosity and humbleness in the meeting with that, or those, we regard as our objects of knowledge, and a recognition of the controversies, value conflicts and insecurities that lies at the heart of the political projects we inevitably are involved in. And that practice-based research thus, especially coupled with the critical and constructive perspective of feminist epistemology, can offer new paths and models also for more conventional areas of knowledge production.

Ylva Gislén

Malmö högskola

Området för konst, kultur och kommunikation (K3)

205 06 Malmö

Ylva.Gislen@k3.mah.se