



DET KONGELIGE  
DANSKE  
MUSIKKONSERVATORIUM

Anne Gry Haugland:

# KUV I PRAKSIS

– OM KUNSTNERISK UDVIKLINGSVIRKSOMHED

DET KONGELIGE DANSKE  
MUSIKKONSERVATORIUM

September 2015



## INDHOLDSFORTEGNELSE

Forord.....	3
Kunstnerisk Udviklingsvirksomhed – begreber og eksempler .....	4
Nysgerrighed, grundighed og lidenskab.....	4
Hvad er KUV? – definitioner og formelle krav .....	4
Formålet med KUV – fra spørgsmål til viden .....	6
Hvad forstås ved kritisk refleksion? .....	8
Hvad forstås ved metode? .....	10
Hvad forstås ved kontekst?.....	11
Hvad forstås ved offentlig tilgængelighed? .....	12
KUV på DKDM .....	15
Hvordan får man timer til KUV? .....	15
Projektbeskrivelse – hvad? hvor? hvordan? hvorfor?.....	16
Hvor er de andre? .....	17

## FORORD

Jeg har nu i nogle år arbejdet med Kunstneriske Udviklingsvirksomhed både på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium og i det seneste år også i forbindelse med mit forskningsprojekt ved Københavns Universitet om Kunstneriske Udviklingsvirksomhed, og jeg synes, at tiden nu er kommet til at samle op på nogle af de erfaringer, jeg har gjort mig undervejs. Det vil jeg gøre i den følgende artikel, hvor jeg tager udgangspunkt i de spørgsmål, jeg ofte støder på i forbindelse med det praktiske arbejde med Kunstnerisk Udviklingsvirksomhed. Artiklen falder i to dele. I den første del gennemgår jeg en række begreber, som knytter sig til Kunstneriske Udviklingsvirksomhed generelt set. Her gennemgår jeg også en række eksempler på KUV-projekter. I min gennemgang af projekterne fokuserer jeg primært på de begreber, som jeg har gennemgået i de pågældende afsnit. I artiklens anden del behandler jeg nogle af de spørgsmål, som er mere specifikt knyttet til Kunstneriske Udviklingsvirksomhed på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium. Jeg håber, at artiklen kan virke afklarende og ikke mindst give flere lyst til at kaste sig ud i spændende projekter.

*Anne Gry Haugland september 2015*

Anne Gry Haugland (ph.d.) er adjunkt ved Det Kongelige Danske Musikkonservatorium og post doc. med forskningsprojekt kunstnerisk udviklingsvirksomhed ved Center for Naturfilosofi og Videnskabsstudier, Institut for Naturfagenes Didaktik, Københavns Universitet.



# KUNSTNERISK UDVIKLINGSVIRKSOMHED – BEGREBER OG EKSEMPLER

## NYSGERRIGHED, GRUNDIGHED OG LIDENSKAB

En af de ting, der karakteriserer kunstnerisk arbejde, i hvert tilfælde sådan som jeg har oplevet det gennem mit arbejde på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium (DKDM), er vedholdenhed og grundighed. Det er evnen til at fordybe sig i en kunstnerisk opgave og til at gå i detaljen med alle facetter af den, indtil udtrykket er på plads. Det er evnen til at være åben og nysgerrig over for stoffets potentiale. Det er evnen til at skifte frem og tilbage mellem at finde løsninger på tekniske problemer og at træffe kunstneriske valg, så det hele til sidst går op i en højere enhed. Når de tekniske løsninger skal findes, sker det i en kompleks kontekst af motorisk viden, musikhistorisk bevidsthed, stilkendskab, studier af tidligere opførelser og meget andet – og det sker hele tiden med det individuelle kunstneriske udtryk for øje.

Kunstnerisk Udviklingsvirksomhed (KUV), når det er bedst, er præget af samme grundighed, samme kontekstbevidsthed, samme nysgerrighed og lidenskab, som præger det praktiske kunstneriske arbejde. Her skal også gås metodisk til værks, man skal være bevidst om, hvilken kontekst man befinder sig i, og man skal have sit kunstnerisk forankrede mål for øje i hele processen. At bevæge sig ind i KUV-arbejdet er samtidig at bevæge sig ind i et rum, hvor kontekst og metode sandsynligvis er anderledes, end det er i ens sædvanlige kunstneriske praksis. I det følgende vil jeg give en introduktion til det praktiske arbejde med KUV – jeg vil definere nogle af de vigtige begreber og give en række eksempler til inspiration. Jeg tager udgangspunkt i min egen erfaring med arbejdet som coach for KUV-udøvere på DKDM og mit arbejde med udvikling af KUV-området i samarbejde med de øvrige kunstneriske uddannelser. KUV er stadig et relativt ungt felt, der udvikler sig i takt med at flere og flere projekter gennemføres. Det er et felt, som udvikler sig gennem praksis, og det er derfor i høj grad de enkelte projekter, der er med til at sætte rammerne for, hvad KUV er og kan. Man bør derfor ikke se definitioner og formelle krav som en støbeform, man skal tilpasse sig, men som et stillads, der kan bygges videre på. Kun således bliver KUV interessant, betydningsfuldt og inspirerende.

## HVAD ER KUV? – DEFINITIONER OG FORMELLE KRAV

Kunstnerisk Udviklingsvirksomhed er et begreb, der vandt frem i 1980'erne i en række lande med Finland og England som frontløbere. Det er et begreb, der knytter sig til de kunstneriske uddannelsesinstitutioner og deres plads i uddannelsessystemet. Med KUV-begrebet sættes bl.a. fokus på uddannelserne som en samlet vidensproducerende institution frem for en mere individuelt orienterede mesterlærerinstitution. Bologna-processen i 1999 med dens harmonisering af uddannelsessystemet satte yderligere skub i en udvikling i retning af skabe en struktur på de kunstneriske uddannelser, som kunne indgå i den model for uddannelser, som Bolognaerklæringen beskrev.

KUV har haft og har stadig mange navne internationalt set: Artistic research, Practice as Research og Performance as Research for blot at nævne nogle af de engelske betegnelser, som man kan støde på. Navnet Kunstnerisk Udviklingsvirksomhed er den danske betegnelse, der fastlægges i den rapport om KUV, som Kulturministeriet udgav i 2012, og som de kunstneriske uddannelser i Danmark efterfølgende har refereret til i deres arbejde med udviklingen KUV. Som den tilsvarende officielle engelske betegnelse fastlægger rapporten termen "Artistic Research". I rapporten defineres KUV på følgende måde:

Kunstnerisk udviklingsvirksomhed er en integreret del af en kunstnerisk proces, der fører frem til et offentligt tilgængeligt resultat og ledsages af en refleksion over såvel processen som præsentationen af resultatet.<sup>1</sup>

Denne definition, som gælder for alle de kunstneriske uddannelser, og som uddybes i rapporten, stiller følgende formelle krav til KUV:

- 1) Projektet skal være en integreret del af en kunstnerisk proces. Såvel kunstnerisk praksis som refleksion skal være på højeste niveau, og man skal i projektet gøre rede for, hvordan projektet placerer sig i forhold til sit fagområde både nationalt og internationalt. Endvidere skal man gøre rede for, hvordan projektet kan bidrage til udviklingen af det pågældende fagområde.
- 2) Resultatet skal være offentligt tilgængeligt. Endvidere skal dokumentationen af projektet have en blivende karakter, hvad enten det drejer sig om skrift, lyd, billede eller andet.
- 3) Projektet skal indeholde en kritisk refleksion over processen (over kunstneriske valg og metode, dialog med netværk og fagmiljøer m.m.).
- 4) Projektet skal indeholde en kritisk refleksion over præsentationen (egenvurdering i forhold til projektbeskrivelse).

Det første punkt sikrer, at der virkelig er tale om et kunstnerisk forankret projekt – at KUV med andre ord ikke udvikler sig til en parallel-disciplin løsrevet fra den kunstneriske praksis, og at projektet forholder sig til og placerer sig i en relevant faglig kontekst. Det andet punkt sikrer, at KUV-projektet gøres tilgængeligt i fagfællesskabet og at den viden, projektet har genereret, bevares. De to sidste punkter omhandler refleksion, dels over selve processen og dels over præsentationen af projektet. Som det kan ses, går de formelle krav til KUV ikke på bestemte fremstillingsformer, længdeangivelser eller lignende. Hvis et KUV-projekt opfylder kravene om kunstnerisk forankring, offentlig tilgængelighed, kontekstuel bevidsthed og

---

<sup>1</sup> *Kunstnerisk udviklingsvirksomhed. Udredning om vidensgrundlaget på de videregående kunstneriske uddannelser*, Kulturministeriet 2012, elektronisk udgivelse på <http://kum.dk>



ledsagende kritisk refleksion, er ting som format og fremstillingsform meget frie og afhængige af, hvad der bedst tjener det enkelte projekt.

## FORMÅLET MED KUV – FRA SPØRGSMÅL TIL VIDEN

Udviklingen af KUV-arbejdet har betydning for den enkelte kunstner såvel som for institutionerne.

For at tage det sidstnævnte først, så sættes der med KUV-begrebet navn og dermed også arbejdstimer på dele af det kunstneriske arbejde, som har foregået hele tiden som en skjult præmis for udviklingen af de kunstneriske værker og det pædagogiske arbejde på de kunstneriske uddannelsesinstitutioner. Det bliver med KUV-begrebet med andre ord lettere at argumentere for, at det refleksive og undersøgende arbejde er en væsentlig del af de kunstneriske fag, også når dette arbejde ikke nødvendigvis fører direkte til et værk rettet mod det traditionelle publikum eller en udvikling af den pædagogiske praksis. Ja, KUV-begrebet kan måske ligefrem skabe en øget mulighed for at udvikle nye former – nye fremstillingsformer, nye arbejdsformer, nye erkendelsesformer – i det faglige rum, som KUV-begrebet udstikker og understøtter.

Et KUV-projekt kan udspringe af mange ting: Et materiale eller et fænomen, man gerne vil undersøge. En fornemmelse af, at man har fat i noget interessant, som er svært at formulere og forstå. Et ønske om, at blive mere bevidst om, hvorfor man gør, som man gør. Et ønske om at udfordre sin gængse praksis. Fælles for dem alle er et ønske om at opnå en viden, man endnu ikke har – eller endnu ikke er i stand til at formulere. For den enkelte kan KUV blive et frirum til fordybelse eller eksperimenter med den gængse praksis. Nye arbejdsformer kan afprøves, nyt materiale kan undersøges, eller der kan kastes et nyt blik på gammelt materiale til glæde ikke blot for den enkelte kunstner, men også for dennes studerende og for faget som sådan. Et KUV-projekt kan blive det sted, hvor man formulerer erfaringer opsamlet gennem mange års kunstnerisk praksis, hvor noget af den tavse viden<sup>2</sup> gøres talende, eller det sted, hvor man afprøver helt nye veje i det kunstneriske arbejde.

### Eksempel 1

*Søren Rastogi: "FormingPerforming"*

*Hvad sker der i den lange og komplekse kunstneriske proces med at indstudere et stort værk? Søren Rastogi, klassisk pianist og adjunkt på DKDM, formulerede i 2013 et større KUV-projekt, som han fik midler til at gennemføre fra Kulturministeriets Pulje for*

---

<sup>2</sup> Tavs viden er et begreb, der dækker over, at vi ved mere, end vi kan italesætte ("We can know more than we can tell", som den ungarsk-britiske kemiker og filosof Michael Polanyi (1891-1976) udtrykte det). Det mest berømte eksempel er, at vi kan lære at køre på en cykel, og vi kan lære andre at køre på en cykel uden sprogligt at kunne formulere alle de færdigheder og handlinger, der kræves for at kunne cykle. Viden er med andre ord mere end sprogliggjort viden. I tilfældet med cykling er der tale om en kropslig forankret tavs viden. Men man kan også tale om en kollektiv tavs viden f.eks. i en institution. Det kan være frugtbart at sætte ord på tavs viden, hvis man f.eks. ønsker at undersøge, om den tavse viden, som man formidler som underviser, rent faktisk er den mest hensigtsmæssige. (Harry Collins: *Tacit and explicit knowledge*", The University of Chicago Press 2013).

*Kunstnerisk Udviklingsvirksomhed. Projektet hedder "FormingPerforming" og dets ambition er at udfolde og formidle en proces, der normalt foregår i enrum, nemlig den klassiske musikers tilegnelse af et værk. Ideen til projektet udsprang af, at Søren Rastogi, som erfarne Klenau-fortolker, var blevet præsenteret for en hidtil ukendt klaverkoncert af Klenau. Dette at skulle indstudere et helt nyt værk af denne størrelse uden nogen forudgående opførelsestradition så Søren Rastogi som en oplagt mulighed for at forfølge en af sine interesser, nemlig indstuderingsprocessens komplekse natur. I "Forming Performing" har Søren Rastogi valgt at observere og reflektere over sin egen proces i arbejdet med Klenaus klaverkoncert. Målet er at forstå processen bedre for i sidste ende at blive klogere på den klassiske musikers arbejdsmetoder.*

*Det kunstneriske fundament i "FormingPerforming" er en førsteudgivelse med Søren Rastogi som medredaktør og en førsteopførelse samt en indspilning af værket med Søren Rastogi som solist. Som metode til at dokumentere og undersøge denne proces har Søren Rastogi valgt at føre en videolog, hvor han ikke blot filmer sit eget arbejde med værket, men også inddrager samarbejdet med de andre aktører. Med baggrund i videologgen skriver Søren Rastogi efterfølgende en e-bog (udgives både på dansk og engelsk), hvor han analyserer og reflekterer over sine observationer. Videologgen er ikke alene tænkt som en måde at dokumentere processen på – Søren Rastogi vil også afprøve videologgen som arbejdsredskab i indstuderingsprocessen. Spørgsmålet er således også, hvad det gør ved hans proces, at han undervejs i hele forløbet får muligheden for "at træde ud af sig selv" og betragte sine egne processer og udtryk og ikke mindst løbende at kunne springe tilbage i processen og reflektere over tidligere valg og deres konsekvenser.*

*Selv om Søren Rastogis "Forming Performing" er forankret i et traditionelt kunstnerisk produkt (en opførelse og en indspilning af et værk), er dets hovedfokus selve indstuderingsprocessen – dvs. at en proces, der normalt betragtes som vejen til målet, i dette projekt bliver selve genstanden for undersøgelsen. Indstuderingsprocessen betragtes sædvanligvis som en individuel (ja, måske endda privat) proces, men i "Forming Performing" gøres det individuelle til genstand for undersøgelse, ikke blot for at forstå det bedre, men også for at åbne processen for mere generelle betragtninger. Forholdet mellem det private og det generelle i kreative processer er ofte ret indviklet, bogstavelig talt – ofte hænger de to sammen som to sider i et møbiusbånd. For at kunne få øje på det generelle i det individuelle, må det individuelle bringes ud af det private rum, og det er netop hvad "Forming Performing" gør: Projektet sætter ord og kontekst på en kunstnerisk proces, således at det bliver muligt at få øje på generelle (og for andre interessante) aspekter i den individuelle proces.*

Formålet med KUV er i det store perspektiv at generere ny viden. Dette afspejles i det ofte stillede krav til et KUV-projekt, at projektet skal formes omkring et undersøgelsesspørgsmål: Der skal være noget, som man ikke ved, og som man derfor spørger om og prøver at besvare. Jo mere præcist og velafgrænset man kan spørge, jo mere præcise og velargumenterede bliver svarene som regel. Det er dog vigtigt at huske, at et spørgsmål ikke nødvendigvis skal kunne besvares med et "ja" eller et "nej". Tværtimod er de mest interessante spørgsmål i KUV-



sammenhæng ofte de åbne spørgsmål, som kræver komplekse svar. I Søren Rastogis tilfælde er det således meget mere interessant at spørge, *hvordan* videologgen kan påvirke indstuderingsprocessen, end det er at spørge, *om* videologgen kan påvirke indstuderingsprocessen.

## HVAD FORSTÅS VED KRITISK REFLEKSION?

Refleksion er ikke noget nyt i en kunstnerisk sammenhæng. Der er en lang tradition for kunstnere, der reflekterer over det at skabe kunst, hvad enten det gælder deres egne værker, tendenser i deres samtid eller visioner for fremtiden. Refleksionerne har fundet deres form i interviews, brevvekslinger, artikler eller bøger. Samtidig er den reflektive bevidsthed en vigtig del af det moderne kunstbegreb – refleksionen er så at sige bygget ind i vores forestilling om kunsten som en erkendelsesform i egen ret. For de fleste er det at være udøvende kunstner ensbetydende med at have en reflektiv bevidsthed om sin egen kunstneriske praksis.

Der er altså ikke noget nyt i, at der reflekteres over egen kunstnerisk praksis, og at denne refleksion virker tilbage på udøvelsen af kunsten – det nye i forbindelse med KUV er kravet om, at refleksionen bringes ud af det private rum og ind i et fagfællesskab. I KUMs rapport tales om en ”kritisk refleksion”, som er den særlige form for refleksion, hvor den reflekterende ikke alene kaster et reflektivt blik på sin egen praksis, men også søger at forstå, hvilke grundantagelser, der ligger bag denne praksis – med andre ord: Prøver at blive bevidst om refleksionens kontekst, herunder præmisserne for sin egen refleksion.

KUV-begrebet indgår i et mere generelt opgør gennem de sidste årtier med det skarpe skel mellem teori og praksis, som ellers har præget det traditionelle uddannelsessystem.<sup>3</sup> KUV er blot et af de områder, hvor der er kommet et stigende fokus på den form for viden, der genereres gennem praksis. Det er et opgør med forestillingen om, at viden udvikles af teoretikere og derefter bringes i anvendelse af praktikerne. I stedet anerkendes det, at skabelsen af viden er en meget mere kompleks proces med en vekselvirkning mellem praksis og teori, hvor teorien ikke nødvendigvis er artikulert, men kan ligge som en ”tavs” forudsætning i praksissen.<sup>4</sup>

Traditionel forskning er præget af en institutionaliseret kritisk refleksion: Teori- og metodebevidsthed og bevidsthed om tidligere opnåede resultater spiller en afgørende rolle, når man bedriver forskning. Man skal være bevidst om hvad, hvordan og hvorfor man gør,

---

<sup>3</sup> Professor Steen Wackerhausen giver en god gennemgang og diskussion af denne udvikling i artiklen ”Erfaringsrum, handlingsbæren kundskab og refleksion” (2008), som indgår i skriftserien *Refleksion i praksis* fra Århus Universitet. Se: [http://ruml.au.dk/fileadmin/www.ruml.au.dk/skriftserier/refleksion\\_i\\_praksis/wackerhausen.pdf](http://ruml.au.dk/fileadmin/www.ruml.au.dk/skriftserier/refleksion_i_praksis/wackerhausen.pdf)

<sup>4</sup> Donald A Schöns indflydelsesrige bog *The Reflective Practitioner* fra 1983 er et eksempel på denne tendens. (Dansk oversættelse Donald A Schön: *Den reflekterende praktiker – Hvordan professionelle tænker, når de arbejder*, Klim 2001).



som man gør, og man skal ekspliciterer denne bevidsthed i sin fremstilling samtidig med, at man underkaster den refleksion. Denne refleksive bevidsthed er en central del af forskningens væsen, og den lader den individuelle forsker træde ind i et fagfællesskab – forskerens refleksion er så at sige ikke en privat refleksion, men en refleksion i dialog med fagfællesskabet.

På dette punkt (overgangen fra en i privat refleksion til en kritisk refleksion rettet mod et fagfællesskab) kan det være frugtbart at sammenligne KUV med forskning. Blot skal man huske, at de kontekster og de metoder, som man benytter i KUV, ikke nødvendigvis er de samme som i den traditionelle forskning – KUV har med andre ord sin egen ramme for udøvelsen. Dette betyder på den anden side ikke, at man i KUV skal forblive i sit fagområde, tværtimod. Tværfaglighed kan også i KUV-sammenhæng være særdeles frugtbart, og der er al mulig grund til at lade sig inspirere og blive klogere gennem andre fagfelters metoder og indsigter. Netop mødet med det fremmede fagfelt kan gøre de mere usynlige forudsætninger, man er præget af i sit eget fagfelt, synlige og dermed gøre det muligt at underkaste dem en kritisk refleksion. Man får øje på sig selv i mødet med det fremmede. Men udgangspunktet – det sted, der spørges og diskuteres fra – bør være kunstens eget.

Det er også vigtigt at huske på, at selv om bevægelsen mod den kritiske refleksion nok er en bevægelse, der går fra det rent subjektive til en større distance, kræves der i KUV ikke den grad af objektivitet, som forventes i dele af forskningsverdenen. Man skal tilsvarende huske, at forskning er andet og mere end den arketyperiske kittelklædte forsker alene i sit kliniske laboratorium. Humanistisk forskning har f.eks. en lang tradition for den fortolkende analyse, og også inden for forskningsverdenen sættes der spørgsmålstejn ved forestillingen om den ensomme forsker overfor sit stof – den udøvende forsker og dennes undersøgelsesmetoder bliver i stadig højere grad tænkt med i selve forskningsprocessen, som også inden for humaniora i stigende grad anskues kollektivt<sup>5</sup>.

### *Eksempel 2*

*Jacob Anderskov: "Habitable Exomusics"*

*Jazzpianist, komponist og lektor ved Rytmask Musikkonservatorium, Jacob Anderskov fik i 2013 midler fra Kulturministeriets Pulje for Kunstnerisk Udviklingsvirksomhed til projektet "Habitable Exomusics". I "Habitable Exomusics" udforskede og kortlagde Anderskov de struktureringsprincipper, han benytter sig af i sine kompositioner, samspil og improvisationer med henblik på at kunne udvikle og udvide disse principper i sit fremtidige arbejde. Projektet krævede altså både en afdækning af principperne og et arbejde med at udforske deres videre potentiale.*

---

<sup>5</sup> Her er det værd at citere fra Søren Kjærups bidrag til antologien *The Routledge Companion to Research in the Arts*: "[...] any attempt at squeezing artistic research into one single format with reference to 'the scientific method' (in the definite form of the singular) or to one single concept of research, will be a misunderstanding: there are many different kinds of sciences using many different methods to solve many different kinds of research problems." (*The Routledge Companion to Research in the Arts*, Routledge 2012, side 41)



*Anderskov delte sit projekt op i 3 faser: Første fase, hvor han kortlagde sine egne struktureringsprincipper og sideløbende hermed komponerede ny musik, der fulgte de forskellige afdækkede struktureringsprincipper – en række prototypiske værker, der hver især sammenfatter tendenser i Anderskovs egen musikproduktion. I anden fase gennemarbejdede han kompositionerne i forskellige ensemblesammenhænge og endelig i projektets tredje fase blev værkerne indspillet og udgivet i form af album-trilogien *Habitable Exomusics volume 1-3*. Hele arbejdet med projektet kunne følges undervejs på en blog. I alt blev det til 12 blogindlæg, som formidlede projektets refleksioner til et bredere publikum undervejs i processen. Blogindlæggene blev suppleret med en teoretisk tekst, der henvender sig til en mere snæver målgruppe af fagfæller. Hele projektet (blogindlæg, teoretisk tekst, interviews med en række komponister, noder til de nykomponerede værker, videoer og lydseksempler m.m.) blev løbende publiceret på Det Rytmske Musikkonservatoriums hjemmeside for til sidst at blive samlet på Anderskovs egen hjemmeside (<http://jacobanderskov.dk>). Projektet blev afsluttet med en kombineret koncert og præsentation. Ved præsentationen var der inviteret to fagfæller, som fungerede som opponenter. Diskussion på højt fagligt niveau mellem Anderskov og de inviterede gæster virkede tydeligvis inspirerende på den store gruppe af tilhørere (herunder mange studerende), der overværede præsentationen.*

*Anderskovs projekt pegede med sit fokus på kunstnerens egen skabende proces netop på forholdet mellem den private og den kritiske refleksion. Diskussionen af hvad der sker, når man underkaster sine egne værker en analyse og således blotlægger sine egne skabende processer, fyldte da også meget i Anderskovs refleksioner undervejs i bloggen, og de blev på denne måde tænkt med ind i selve processen. Anderskov konkluderede ved projektets afslutning, at netop det reflektive "skridt bagud" i forhold til egen kunstnerisk praksis havde åbnet nye kunstneriske muligheder for ham ved at føre ham ad veje rent kompositorisk, som han sandsynligvis ellers ikke ville have fået øje på. I mødet med fagfæller ved den endelige præsentation blev det også tydeligt, at de indsigter, der byggede på en meget individuel erfaring hos Anderskov, havde en bred interesse og rejste en lang række mere generelle spørgsmål inden for feltet komposition og improvisation.*

## **HVAD FORSTÅS VED METODE?**

En del af den reflektive bevidsthed i KUV knytter sig til metodevalget. Metoden er den strukturerede fremgangsmåde – det værktøj – man benytter sig af i sit projekt for at indsamle viden og besvare projektets undersøgelsesspørgsmål. Det er vigtigt, at der er en klar sammenhæng mellem de spørgsmål, man stiller, og de metodiske værktøjer, man vælger at bruge for at besvare spørgsmålene. Man skal også være bevidst om, hvad dette værktøj kan og ikke kan, og hvilke antagelser, som metoden bygger på. Man skal med andre ord lade sit metodevalg afhænge af det, man gerne vil undersøge, og man skal samtidig være bevidst om den valgte metodes styrker og begrænsninger. Et KUV-projekt vil ofte rumme mere end én metode, og det kan derfor også være nødvendigt at reflektere over forskellige metoders indbyrdes forhold: Overlapper metoderne hinanden, eller er de rettet mod forskellige dele af projektets genstandsfelt? Er antagelserne bag de forskellige metoder forenelige med

hinanden, eller er baggrunden for de forskellige metoder grundlæggende forskellig? Kan den ene metode påvirke resultatet af den anden? osv.

I eksempel nr. 1, Søren Rastogis projekt *Forming Performing*, vil Søren Rastogi undersøge en klassisk musikers arbejde med nyt stof fra første blik på noden til fremførelsen af værket. Som undersøgelsesobjekt bruger han sig selv, og projektets centrale metode er en videolog med tilhørende skriftlige noter, som Søren Rastogi fører over sig egen proces. Videologgen bliver brugt som en registrering af, hvad Søren Rastogi rent faktisk gør i sin øvelse, og i de skriftlige noter, der ledsager den, forsøger Søren Rastogi at fastholde sine hensigter og tanker, der ligger bag øvelsen undervejs. Metoden i *Forming Performing* har et dobbelt sigte: Dels skal den give et indblik i en ellers privat og ofte intuitiv og ordløs proces. Her er videologgen en metode, der skal bevidstgøre og ekspliciterer de vaner og forestillinger om indlæring, som Søren Rastogis egen øvelse bygger på. Dels vil Søren Rastogi afprøve videologgen som metode til at forbedre sin øvelse. Det kræver, at han også reflekterer over, i hvilket omfang og hvordan videologgen påvirker hans øvelse og i sidste ende om de erfaringer, som han gør sig, kan overføres til andres øvelse. Videologgen som metode fungerer altså både som et deskriptivt og som et potentielt pædagogisk redskab.

I eksempel nr.2, Jacob Anderskovs *Habitable Exomusics*, er en række velkendte metoder såsom musikalsk analyse og interviews i spil. Men Jacob Anderskov bruger også komposition som metode, når han for at nå ind til kernen af sine egne struktureringsprincipper vælger at komponere prototyper, der hver især gennemarbejder et af principperne. På den måde fungerer *Habitable Exomusics* som et eksempel på et KUV-projekt, hvor den kritiske refleksion og de metodiske valg er dybt forankret i den kunstneriske proces.

## **HVAD FORSTÅS VED KONTEKST?**

Kravet om kontekstbevidsthed i KUV hænger sammen med forudsætningen om, at man i forbindelse med KUV deler viden i et fagfællesskab. Man skal altså se sit KUV-projekt som et bidrag til en samlet pulje af viden. Derfor er det også vigtigt, at man i sit projekt forholder sig til, hvad der findes af relevant viden på det område, som man vil arbejde med, både nationalt og internationalt. Hvis man i sit KUV-projekt kaster sig over et nyt område, kan det ofte være en temmelig stor del af projektet at skabe sig et overblik over den relevante kontekst – og det er en proces, der foregår under hele projektet.

Man vil i ansøgningssammenhæng blive bedt om at beskrive konteksten for projektet. Her skal man have gjort tilstrækkeligt forarbejde til at kunne gøre rede for om – og i givet fald hvor – de spørgsmål, man vil arbejde med, har været berørt før. Ofte er dele af ens emne blevet behandlet, men måske i en anden sammenhæng end den, som ens projekt dækker. Nogle gange kan man således finde relevante metoder, teorier eller undersøgelser i helt andre fagområder. Når man ved projektets begyndelse skal beskrive dets kontekst, er det vigtigt at få en fornemmelse af, hvordan projektet kan bidrage med ny viden, og hvor det kan finde sine samtalepartnere. Efterhånden som man arbejder med sit projekt, vil man mere og mere



kvalificeret og præcist kunne gå i dialog med konteksten, og det kan også sagtens være, at der viser sig helt andre relevante diskussionspartnere og inspirationskilder, end man først havde forestillet sig.

## HVAD FORSTÅS VED OFFENTLIG TILGÆNGELIGHED?

Kravet om, at KUV skal dokumenteres i en blivende form, er et af de krav, der oftest rejser diskussioner og spørgsmål. For nogle strider dette mod selve kunstens væsen – enten fordi den kunstform, de bedriver, netop er karakteriseret ved sin flygtighed, eller fra et bredere perspektiv: Fordi evnen til at udtrykke det udsigelige opfattes som en af kunstens største kvaliteter. Man skal dog huske, at der i begrebet KUV ikke ligger nogen forestilling om, at et KUV-projekt skal rumme hele den kunstneriske proces. Kunsten er ”større” end KUV. Vi forventer heller ikke at et stykke traditionelt forskningsarbejde om f.eks. ionkanaler i leverceller eller ledemotiver i Wagners *Nibelungens ring* skal sige alt om henholdsvis menneskekroppen eller *Ring*.

En af udfordringerne for kunstnere i forbindelse med KUV er i den forbindelse (sådan som jeg har oplevet det på DKDM), at man som musiker er vant til at tænke i helheder – det er netop ikke sådan, at man kan lave en opførelse af *Ring*, hvor man udelukkende fokuserer på ledemotiverne. Man skal vænne sig til, at det er anderledes, når man arbejder med KUV, hvor det er helt legitimt, at man i et projekt fokuserer på meget specifikke problemstillinger eller fænomener. Selvfølgelig kræver det en forståelse af helheden for at kunne udpege de interessante enkeltdele, men selve KUV-projektet og dokumentationen af det er kun forpligtet på de spørgsmål og/eller fænomener, man har valgt at arbejde med i KUV-perspektiv.

Det er vigtigt at være bevidst om, hvad man dokumenterer og ikke mindst, hvad man ikke dokumenterer – samt at acceptere, at dokumentationen i sig selv gør noget ved processen, og at den derfor også skal indgå i den kritiske refleksion.<sup>6</sup> Dokumentation fungerer således ikke blot som et bevis for det udførte arbejde, men også som en artikulation, der virker tilbage på projektet og kan være med til at skærpe dets pointer. Man skal derfor tænke dokumentationen med ind i selve projektet.

Man kan skelne mellem dokumentation af produktet og dokumentation af processen. Selve produktet kan enten i sig selv have blivende karakter eller fastholdes på CD, DVD, i elektronisk form eller skrift/billeder. Tilsvarende kan den ledsagende refleksion finde mange former. Ofte kan det også være relevant at dokumentere hele eller dele af processen undervejs f.eks. i form af noter, lyd- og videoptagelser eller andet, der kan være med til at anskueliggøre projektets undersøgelser. I nogle projekter, f.eks. projekter, der undersøger indstuderingsprocesser, er en sådan dokumentation naturligvis særlig vigtig.

---

<sup>6</sup> Robin Nelson diskuterer dokumentationsaspektet indgående kapitlet ”From Practitioner to Practitioner-Researcher” i *Practice as Research in the Arts* (Palgrave Macmillan 2013).

Et andet ofte diskuteret forhold i forbindelse med dokumentation af KUV er forholdet mellem skriftlig dokumentation og anden form for dokumentation. I en ord- og skriftbaseret kultur som vores vil der være en tendens til, at skriftligheden næsten per automatik får forrang, men det er vigtigt at huske, at dokumentationsformen først og fremmest skal passe til det projekt, der skal dokumenteres (og det er ikke altid, at skriftlig dokumentation er mest relevant), og at valget af dokumentationsform derfor skal være bevidst og begrundet. Ofte vil en kombination af flere dokumentationsformer fungere godt – dokumentationen behøver altså ikke at udformes som én samlet fremstilling, men kan sagtens bestå af en mosaik af flere dokumentationsformer.

KUV-dokumentationen vil i første omgang kunne gøres tilgængelig på DKDMs hjemmeside og således opfylde kravene til offentlig tilgængelighed. Men der er naturligvis flere måder at distribuere sine resultater på. KUV kan distribueres gennem de traditionelle kunstneriske kanaler: Nogle projekter vil inkludere en CD-udgivelse, nogle projekter vil egne sig til at blive udgivet i artikelform i diverse fagtidsskrifter osv. Men man kan også overveje nogle af de publikationsplatforme, som er rettet direkte mod KUV, hvoraf det elektroniske *Journal of Artistic Research* udgivet af *Society for Artistic Research* er det mest kendte.

Platformen fra *Society for Artistic Research* består af to dele: *The Research Catalogue*, som er en åben platform, hvor man kan lægge sine projekter op så andre kan se dem og kommentere dem. Her er ingen censur, og man kan også lægge work-in-progress op for at få kommentarer og input undervejs i sit eget arbejde. Både *The Research Catalogue* og *Journal of Artistic Research* er åben for mange dokumentationsformer således, at man kan indsende såvel tekst og billeder, som lydfile, videoklip m.m.. *The Research Catalogue* danner grundlaget for den anden platform: *Journal of Artistic Research* (JAR), som er et online fagfællebedømt (peer-reviewed) tidsskrift, der udkommer to gange om året. JAR henter sine bidrag i *The Research Catalogue*. Hvis man gerne vil publicere i JAR, arbejder man først med sit projekt i *The Research Catalogue*, og når man synes, det er klart, indsender man det til JAR, hvor et panel på 3 fagfæller og redaktørerne vil arbejde med det med henblik på udgivelse.

Ligesom valget af dokumentationsform afhænger af projektet, må valget af publikationsplatform(e) også være afhængig af, hvad der bedst passer til projektet. Nogle gange vil dele af projektet kunne formidles gennem én kanal, mens andre dele vil passe bedre til en anden.

Det er altså vigtigt, at KUV-projektet ikke bliver en isoleret satellit af viden i den forstand, at det kun er den, der udfører projektet, der får gavn af dets resultater og de kompetencer, der udvikles undervejs. Det gælder også den måde, man tænker sit KUV-projekt i forhold til institutionen. En af de måder, hvorpå man kan forankre KUV-projektet og dets viden i institutionen, er ved at inddrage andre aktører i projektet. På DKDM er det endnu mest almindeligt at tænke KUV som individuelle projekter. Men KUV er et felt, hvor det sandsynligvis vil være meget frugtbart at arbejde flere sammen om et projekt. Først og fremmest er netop vidensdelingen central i KUV, og det er derfor helt oplagt at begynde



denne i selve arbejdsprocessen ved at arbejde sammen med kolleger i huset. For det andet kræver den kritiske refleksion, at man så sige betragter sig selv og sin praksis udefra, og denne bevægelse kan hjælpes på vej ved, at man undervejs i processen mødes af kollegers spørgsmål og input.

Tilsvarende skal man tænke KUV-projektet ind i en undervisningssammenhæng. Selvfølgelig kan det ikke undgås, at man tager de erkendelser, man opnår gennem KUV, med sig i sin undervisning – på den måde vil KUV og undervisning næsten per automatik komme til at hænge sammen. Men man kan også overveje inddrage sit KUV-projekt mere eksplicit i sin undervisning. Måske kan man prøve nogle ting af med sine studerende? Måske kan man lave en workshop om emnet undervejs, hvor man efterfølgende kan bruge de input, som de studerende kommer med? Måske kan de studerende ligefrem gøres til en aktiv del af projektet?

### *Eksempel 3*

*Bine Bryndorf: "Den genfundne klang"*

*"For en organist er det meget håndgribeligt, at enhver fortolkning af et værk afhænger af tre parametre: Musikken (noderne), musikeren og instrumentet." Ordene stammer fra organist og professor ved DKDM Bine Bryndorfs projektbeskrivelse til KUV-projektet "Den genfundne klang". Hun peger hermed på de ganske særlige forhold, som affødte ideen til projektet: Hendes arbejde med et ganske særligt manuskript, nemlig en afskrift af Carl Nielsens orgelværk "Commotio" med indsatte registreringsangivelser udført af Carl Nielsens ven, organisten Peter Thomsen. Hendes opdagelse af, at registreringerne passede til orgelet i Nikolaj Kirkesal i København. Og sidst, men ikke mindst restaureringen af Nikolaj-orglet i 2013, der nu gør det muligt at spille "Commotio" efter Peter Thomsens registreringer. Indtil nu har det ikke været muligt at spille Carl Nielsens orgelværker på instrumenter svarende til dem, Carl Nielsen skrev værkerne til, da orglerne er bygget om siden da. Men med "Den genfundne klang" vil Bine Bryndorf udnytte denne helt unikke mulighed for at udforske "Commotio", hvilket ikke mindst er interessant, fordi Carl Nielsens samtid var præget af nybrud, både inden for orgelbygning og komposition. Som Bine Bryndorf skriver: "Mødet mellem et af Det Kgl. Biblioteks væsentligste orgelmanuskripter og det banebrydende instrument, Nikolaj-orglet, kan kaste nyt lys over et af dansk orgelrepertoires hovedværker!"*

*I forbindelse med "Den genfundne klang" har Bine Bryndorf sat tid af til et omfattende arkivarbejde i samarbejde med Center for Dansk Musikudgivelse på Det Kongelige Bibliotek. Hun foretager en indspilning af værket til udgivelse og skriver booklet til CD'en. Desuden laver hun en DVD, der dels kommer til at indeholde hendes refleksioner over værket, og dels rummer en gennemspilning af værket på Nikolaj Kirkes orgel. DVD'en samt en database med bl.a. Peter Thomsens manuskript bliver tilgængelig på DKDMs hjemmeside. Endelig skriver Bine Bryndorf en artikel om projektet rettet mod orgelfagtidsskrifter (dansk såvel som internationale).*

*"Den genfundne klang" er et glimrende eksempel på, hvordan dokumentationen og formidlingen af et KUV-projekt kan sprede sig over flere kanaler og dokumentationsformer. Dele af projektet egner sig til en artikel for et internationalt orgelfagfællesskab, DVD'en vil være rettet mod musikermiljøet i og omkring konservatoriet, og endelig vil dele af projektet i form af CD og booklet formidles til en bred offentlighed.*

## KUV PÅ DKDM

### HVORDAN FÅR MAN TIMER TIL KUV?

KUV er som sagt et felt i hastig udvikling og nye muligheder kan dukke op. Min beskrivelse af KUV-arbejdet på DKDM er derfor et tidsbillede af situationen i efteråret 2015. Som det er nu, er tildelingen af arbejdstimer til KUV på DKDM principielt forbeholdt DKDMs fastansatte lærere, der er kvalifikationsbedømt til at bedrive FOKU (FOKU er en samlebetegnelse for det kunstneriske og pædagogiske udviklingsarbejde på DKDM.) Tildelingen af timer kan enten ske gennem en ansøgning til FOKU-udvalget, der rådgiver rektor med hensyn til fordelingen af DKDMs egen pulje af FOKU-timer, eller det kan ske gennem en ansøgning til Kulturministeriets Pulje for Kunstnerisk Udviklingsvirksomhed. Det vil typisk være mindre projekter, der finansieres gennem DKDMs eget budget, mens større projekter søges finansieret gennem Kulturministeriets pulje. DKDM arbejder dog på at finde flere eksterne finansieringsmodeller og eventuelle finansieringssamarbejder, således at finansieringsmulighederne til såvel store som små projekter øges.

Ønsker man at søge gennem FOKU-udvalget om timer til et KUV-projekt, skal man indsende en skriftlig ansøgning, der indeholder en projektbeskrivelse med mål og eventuelle delmål, en gennemgang af dokumentation og formidling af projektets refleksioner og resultater, en tidsramme samt et estimeret timeforbrug. Et skema til brug for ansøgningen findes på DKDMs intranet (skemaet findes under "Medarbejdere" og derefter "Blanketter"). Der er ingen tidsfrist for indsendelse af ansøgning til FOKU-udvalget – ansøgninger kan i princippet sendes ind hele året, men fordelingen af FOKU-timer finder typisk sted i slutningen af året.

Kulturministeriets pulje for Kunstnerisk Udviklingsvirksomhed (som blev oprettet i 2013) er på ca. 3 millioner kr. årligt, og den kan søges af de 7 kunstneriske uddannelsesinstitutioner under KUM. I de to år, ordningen har fungeret, har cirka halvdelen af de ansøgte projekter opnået tilsagn. Ansøgningsfristen ligger i efterårssemesteret – datoen ligger ikke fast, men meddeles fra KUM hvert år. Ansøgningen til KUMs pulje er mere omfattende end en ansøgning til FOKU-udvalget. Til gengæld er der mulighed for at få finansieret større projekter. Udformningen af ansøgning sker altid i samarbejde med ledelsen, ligesom jeg selv som del af min ansættelse på DKDM tilbyder hjælp og sparring i hele forløbet. Det er DKDM og ikke den enkelte ansøger, der sender den endelige ansøgning ind.



## PROJEKTBEKRIVELSE – HVAD? HVOR? HVORDAN? HVORFOR?

Uanset ad hvilke kanaler, man søger timer til et KUV-projekt, kræver det, at man udarbejder en projektbeskrivelse af større eller mindre omfang. Projektbeskrivelsen skal redegøre for, hvad man vil undersøge (undersøgelsesspørgsmålet), hvor i den allerede eksisterende viden ens undersøgelse placerer sig (konteksten), hvordan man har tænkt sig at gribe undersøgelsen an (metoden), og endelig, hvorfor det er interessant (hvordan projektet bidrager med ny viden, herunder også hvordan projektet dokumenteres og formidles).

Hvordan skriver man en god projektbeskrivelse? Det er det svært at svare entydigt på, da KUV-projekter – og ikke mindst, dem der udfører dem – er vidt forskellige. Men nogle generelle ting synes jeg alligevel har gjort sig gældende for alle de KUV-projekter, som jeg har været i berøring med. Jeg vil nævne et par stykker her. Den første generelle betragtning handler om forholdet mellem form og frihed. Det kan synes paradoksalt, at man på den ene side opfordres til at tænke kreativt, ”ud af boksen”, sprænge rammerne, og på den anden side skal forholde sig til en række krav om overblik og struktur inden for en fastlagt ramme, allerede inden man er gået i gang med projektet. Der er to tilgange til dette paradoks. Den ene er den lavpraktiske tilgang: At det at skrive en ansøgning er en genre, man skal lære for at kunne begå sig i en projektorienteret kultur som KUV – og at en projektbeskrivelse er en central del af ansøgningen. Den anden tilgang er, at arbejdet med projektbeskrivelsen ikke skal betragtes som noget, man gør, inden det egentlige projekt går i gang. Tværtimod er projektet allerede i gang i det øjeblik, man begynder at beskrive det. Projektbeskrivelsen kan således fungere som fødselshjælper eller katalysator (alt afhængig af om man foretrækker jordmoder- eller kemiker-metaforer) for udviklingen af projektet – det kan ligefrem virke befordrende for kreativiteten, at man må forholde sig til en på forhånd fastlagt struktur. Projektbeskrivelsen er således ikke blot et formelt krav i ansøgningsammenhæng – den er også et effektivt arbejdsredskab i KUV-arbejdet, der afgrænser, præciserer og fokuserer ens arbejde med stoffet.

En anden generel betragtning går på vigtigheden af at holde fast i sin oprindelige undren og nysgerrighed, mens man arbejder med projektbeskrivelsen. Især kravet om kontekstbevidsthed kan lede en bort fra den oprindelige ide, når man forføres af diverse velformulerede artikler eller andet materiale, som man måtte støde på i sin jagt efter relevante samtalepartnere. Retter man sit projekts undersøgelsesspørgsmål ind efter allerede eksisterende undersøgelser, får man ganske vist meget foræret i form af f.eks. terminologi og metode, men man mister måske også det, der gjorde den oprindelige ide original og interessant at arbejde med. En undren bygger ofte på en kombination af eksplicit og tavs viden – og at holde fast i sin egen undren er at anerkende, at man qua sin erfaring og praksis kan have en intuitiv fornemmelse af, hvor de virkelig interessante spørgsmål gemmer sig.

Man kan bruge mange metaforer for processen med at udarbejde en god projektbeskrivelse (”et landkort” er en af de mest almindelige). Det er min erfaring, at en god projektbeskrivelse billedligt talt kan gøre et projekt til et objekt: En ting, som man kan gå rundt om og betragte fra alle sider, og som kan have tråde, der rækker ud til mange andre objekter uden at miste



sin egen kerne. Nu kan metaforer (og projektbeskrivelser) være meget personlige, men det, jeg gerne vil udtrykke med denne metafor, er, at en god projektbeskrivelse kan afgrænse og styrke projektet således, at det kan gå i dialog med sin kontekst og stadig bevare sit eget fokus. Også her gælder det, at ligegyldigt hvor i processen, man befinder sig (fra formulering af projektbeskrivelse til den afsluttende formidling af projektet) er man velkommen til at henvende sig til mig for hjælp eller sparring.

## **HVOR ER DE ANDRE?**

At KUV er så ungt et felt har sine fordele og ulemper. Fordelene er, at der ligger en stor frihed i at være pioner, og at man i høj grad selv er med til at sætte rammerne for udførelsen. Ulemperne er, at der ikke er en decideret KUV-tradition eller en KUV-kanon, som man kan hente inspiration og retningslinjer fra. Det gør det heller ikke lettere, at der stadig er store variationer i det internationale KUV-felt, når det gælder krav til KUV. KUV-projekter formidles ofte lokalt fra de enkelte institutioners hjemmesider eller publikationsrækker, og det kan derfor være svært at danne sig et overblik over feltet, f.eks. når man skal placere sit eget projekt i en KUV-kontekst. Men også når det gælder platforme for KUV, er der en stor udvikling i gang. En af de steder, hvor DKDM er aktiv i denne udvikling, er gennem et tværinstitutionelt KUV-netværk.

KUV-netværket blev oprettet på foranledning af KUR i 2014 med henblik på at styrke det tværinstitutionelle samarbejde på KUV-området. De syv kunstuddannelser under Kulturministeriet er hver især lige små nok til at skabe et stimulerende KUV-miljø, men sammen kan vi forhåbentlig skabe nogle gode rammer for KUV-udøverne. Netværket arbejder bl.a. på at skabe platforme for erfaringsudvikling, inspiration og vidensdeling. Til dette har netværket modtaget bevilling til at gennemføre en række KUV-arrangementer: Et årligt seminar for KUV-udøvere, hvor KUV-udøverne får mulighed for at fremlægge og diskutere deres projekter med hinanden og samtidig få ny inspiration i form af gæsteoptræden fra KUV-udøvere, der arbejder med KUV i praksis på højt internationalt niveau. Seminaret afholdes første gang i november 2015 og det forventes gentaget i 2016. Endvidere forventes at DKDM i 2016 bliver tovholder på en KUV-festival som KUV-netværket arrangerer. Festivalen bliver den første af sin slags i Danmark. Hvor KUV-seminaret er tænkt som et slags arbejdsrum for dem, der arbejder med KUV, er festivalen en offentlig begivenhed, hvor KUV-projekterne kan præsenteres for et bredere publikum. En præsentation af et KUV-projekt på festivalen kan således indgå som del af formidlingen af projektet. KUV-netværket opretter (efter planen inden udgangen af 2015) en hjemmeside, hvor netværkets aktiviteter, relevante konferencer, udgivelser o.lign. annonceres, og KUV-projekter løbende præsenteres.

Af KUV-konferencer i et internationalt perspektiv kan nævnes, at Society for Artistic Research årligt afholder et symposium (<http://www.societyforartisticresearch.org>). I konservatoriesammenhæng afholder AECs (Association Européenne des Conservatoires) platform for KUV, EPARM (European Platform for Artistic Research in Music), årligt en conference, som både byder på teoretiske diskussioner og eksempler på praktisk KUV-



arbejde. Især sidstnævnte er ofte interessant at deltage i. Ud over disse faste arrangementer kan det være værd at holde øje med de andre kunsthøjskoler initiativer på området, f.eks. i Skandinavien: Stockholms Konstnärlige Högskola (<http://www.uniarts.se>) og Kunsthøgskolen i Oslo (<http://www.khio.no>). Det er min erfaring, at det som regel virker meget inspirerende både at præsentere sit eget og at blive præsenteret for andres KUV-projekter, hvad enten det gælder en uformel præsentation blandt fagfæller på et seminar eller en mere formel præsentation på en festival eller konference.

Set fra mit perspektiv her i efteråret 2015 er det, som KUV-området har brug for, først og fremmest de gode eksempler. Eksempler, der kan virke som inspiration, og som kan definere feltet gennem deres udforskning af dets muligheder i praksis. Et område, der er så dybt forankret i den kunstneriske praksis, må også udvikles gennem praksis!