



Vetenskapsrådet



KONTEXT – KVALITET – KONTINUITET



Utvärdering av Vetenskapsrådets anslag till konstnärlig forskning och utveckling 2001-2005

KONTEXT

KVALITET

KONTINUITET

Utvärdering av Vetenskapsrådets anslag till
konstnärlig forskning och utveckling 2001–2005

KONTEXT – KVALITET – KONTINUITET

Utvärdering av Vetenskapsrådets anslag till konstnärlig forskning och utveckling 2001–2005

Rapporten kan beställas på www.vr.se

VETENSKAPSRÅDET

103 78 Stockholm

© Vetenskapsrådet

ISSN 1651-7350

ISBN 91-7307-110-9

Grafisk Form: Erik Hagbard Couchér, Vetenskapsrådet

Omslagsbild: Gösta Wessel

Tryck: CM Digitaltryck, Bromma 2007

FÖRORD

I regeringens forskningsproposition 2000/2001:3 namngav utbildningsministern åtta prioriterade forskningsområden som skulle ägnas särskilda insatser. Ett av dem var konstnärlig forskning. Det nyinrättade Vetenskapsrådet tilldelades 5 mkr för 2001 och ytterligare 15 mkr för 2003 för detta område. Därefter har 20 mkr årligen disponerats för stöd till kollegier, projekt, interna konferenser, gästprofessurer och utgivningen av en årsbok. I juni 2005 väckte rådets arbetsgrupp för konstnärlig forskning och utveckling förslaget att utvärdera de första fem årens verksamhet. Ledamöter i utvärderingsgruppen utsågs och anvisningar fastställdes av Ämnesrådet för humaniora och samhällsvetenskap i december samma år.

Utän att det uttryckligen formulerats i direktiv eller beslut har det funnits en tolkning av forskningspropositionen som hävdar att regeringens satsning på konstnärlig forskning vore att betrakta som en försöksverksamhet som efter utvärderingen skall anpassas till Vetenskapsrådets ordinarie stödformer. Konstnärlig forskning är alltjämt ett kontroversiellt område, med motståndare och försvarare i stark och profilerad opposition mot varandra. Argumenten för och emot handlar inte bara om revirtänkande och konkurrens inom vetenskapssamhället utan tangerar också mer kontroversiella områden som personliga prioriteringar inför moderna konstyttringar.

Den nordiska expertgrupp som utsågs att genomföra detta grannlaga utvärderingsarbete har haft en komplicerad uppgift, bland annat därför att relevanta förebilder och metoder för att samtidigt bedöma både vetenskapliga och konstnärliga kvaliteter saknas. Utvärderingsmetodikerna på detta område kan sägas befinna sig på samma trevande experimentstadium som utvecklingen av den konstnärliga forskningens eget paradigm (om man nu kan tala om ett sådant), eller inte ens där. Hur bedöms slutresultat som inte enbart består av skriftliga dokumentationer utan också (eller till större delen) av en utställning, en installation, performance, teaterföreställning – allt i skiftande format som dokument, artefakter, bild- eller ljudupptagningar och hemsidor på Internet?

Vårt arbete har varit mycket spännande och lärorikt, både ur forskningspolitisk synvinkel och för vår egen del. Vi har en aning om att kunskaperna om och förståelsen för konstnärlig forskning ibland färgas av fördomar och missuppfattningar och har därför valt att relativt utförligt skildra och kommentera både Vetenskapsrådets hantering av anslagen och de olika bidragsmottagarnas projekt och resultat. Här och var har vi medvetet gått utöver uppdragets ramar och förmedlar iakttagelser och förslag som inte begärts i

riktlinjerna. Detta har skett med den enda avsikten att de som fattar beslut om den konstnärliga forskningens framtida inriktning, organisation och finansiering borde få ett så fylligt och nyanserat underlag som möjligt.

I en utvärderings uppdrag ingår både att ge exempel på framgångsrika och lyckade inslag i projekten och att precisera en sakligt grundad kritik. Vi har gjort vårt bästa för att undvika missförstånd och välja termer och uttryck som inte upplevs som nedsättande för enskilda individer eller institutioner.

De tre ledord vi valt som rubrik, *Kontext, Kvalitet och Kontinuitet*, är inte en karaktärisering av rapportens innehåll utan en sammanfattning av våra förslag och ett tänkbart motto för den fortsatta utvecklingen av konstnärlig forskning i Sverige.

Undertecknad Henrik Karlsson har fungerat som ordförande, sammankallande och sekreterare.

Berlin den 1 februari 2007

Halina Dunin-Woyseth

Henrik Karlsson

Kirsten Langkilde

Pentti Paavolainen

INNEHÅLL

1 INLEDNING	7
Sammanfattning	9
Ledamöter i Vetenskapsrådets expertgrupp för utvärdering av kollegier och projekt inom Konstnärligt FoU	10
Några begrepp som används förkortade i texten	11
2 VETENSKAPSRÅDET OCH KONSTNÄRLIG FORSKNING	13
2.1 Från konstnärlig utveckling till konstnärlig forskning (Torsten Kälvevemark)	13
2.2 Förberedande konferenser 2001	18
2.3 Vetenskapsrådets arbetsgrupp	19
2.4 Bevilningskvoten	23
2.5 Kommentarer	23
3 KONSTNÄRLIG FORSKNING I EUROPEISK KONTEXT	27
3.1 Det europeiska ramverket för konstnärlig forskning och konstnärligt utvecklingsarbete	27
3.2 Bolognaprocessen och doktorexamina	32
3.3 Kunskapsproduktion och inställningar till konstnärlig forskning	36
4 SJU KOLLEGIER OCH SJU PROJEKT	42
Konst och Nya Media	42
Dialogseminariet	45
Musikens vita fläckar	48
Akademin för konstnärlig forskning inom arkitektur och design	51
Forskarkollegium för konstnärliga forskningsprocesser	55
De dramatiska konsternas arbetspråk	58
ArtTech Sublime, Kunskapsbildningskollegiet	62
Transdisciplinära studier i Komplexitet och Transformation	65
Komposition och användning av interaktiv musik	67
Musikers tolkningsprocesser	69
Äpplet – fem kapitel om musik	70
Forskningsprocesser i Konst	71
Visuella världar 2	73
Tusen år hos Gud en sekund på jorden	74
5 SJÄLVVÄRDERINGAR	77

6	TEORETISK REFLEKTION KRING KFOU	94
7	SAMMANFATTNINGAR OCH SLUTSATSER	108
	7.1 Svar på Vetenskapsrådets frågor	108
	7.2 Organisationslösningar och innehållsliga tolkningar	115
	7.3 Sammanfattning	118
8	FÖRSLAG	121
	8.1 Från experimentell fas till ett nytt forskningsfält	121
	8.2 Ansvarig myndighet	122
	8.3 Konstnärligt universitet i Stockholm	123
	8.4 Forskarskola	125
	8.5 Anslagsnivåer	126
	8.6 Beredning av ansökningar	127
	8.7 Internationell referensgrupp	128
	8.8 Arbetsgrupp för kvalitetsfrågor	128
	8.9 Konstnärlig utveckling (KU)	129
	8.10 Andra finansierare av KFoU	130
	8.11 Brobyggande mellan KFoU och humaniora	130
9	KVALITETSSÄKRING	132
BILAGOR		
I	RIKTLINJER FÖR UTVÄRDERING AV KOLLEGIER OCH PROJEKT INOM KONSTNÄRLIGT FOU	135
II	VETENSKAPSRÅDETS ANSLAG TILL GÄSTPROFESSURER	139
III	ENKÄT/SJÄLVVÄRDERING (BLANKETT)	140
IV	ÖNSKEMÅL OM KOMPLETTERANDE TEXT (CIRKULÄRBREV)	143
V	REDOVISNING AV ANSLAG FRÅN VETENSKAPSRÅDET (BLANKETT)	145
VI	PLATSBESÖK OCH FORSKARMÖTEN	147
VII	INLÄMNADE SKRIFTER OCH ANDRA DOKUMENT	150
	SUMMARY	162

1 INLEDNING

Utvärderingen omfattar Vetenskapsrådets stöd till sju kollegier och sju projekt inom området konstnärlig forskning och utveckling (KFoU) som inledde sina verksamheter 2001 respektive 2003 och avslutades 2005, i några fall med ett eller två års förlängning. Ett av kollegierna skall slutredovisas först 2008.

Utvärderingsgruppens arbete har följt den gängse rutinen för utvärdering av forskningsprojekt vid universitet och högskolor: bedömning av dokumentationer (skrifter, uppsatser, preliminära slutrapporter), självvärderingar och platsbesök. Studiet av det insända materialet i kombination med intrycken från de första platsbesöken resulterade i en begäran om kompletterande underlag beträffande den ekonomiska dispositionen av anslagen och reflektioner på metanivån, närmast hur insikterna utvecklats på metodik- och teori-nivån. Samtliga kollegier och projekt har levererat önskat underlag.

En komplikation är att relevanta förebilder och metoder för att samtidigt bedöma både vetenskapliga och konstnärliga kvaliteter saknas. Den s.k. SWOT-metoden (Strengths, Weaknesses, Opportunities, Threats) är användbar till en viss del och har mer eller mindre explicit legat till grund för utvärderingsgruppens hela arbete. Den omfattande manualen *RAE 2008. Panel criteria and working methods*¹ som utfärdades av brittiska Research Assessment Exercise 2006 är avsedd för utvärdering av konst- och kulturområdena men alltför detaljerad och rigorös för att kunna appliceras på svenska förhållanden eftersom våra respektive universitetssystem är så olika. En annan svårighet är att det inte finns tillräckligt utarbetade och accepterade språk och terminologier för kvalitetsbedömningar på det konstnärliga området och att de konstnärliga högskolorna och utövarna själva endast motvilligt fäster sådana omdömen på papper.

I de inlämnade texterna finns rikhaltigt stoff för fördjupade och klargörande diskussioner om den konstnärliga forskningens *pro et contra*, och inte minst dess *quo modo* – olika tolkningar, definitioner och gränsdragningar. Det har inte varit vår uppgift att reda ut och klargöra dagsläget i Sverige, även om det varit frestande och förväntningar hörts i den riktningen. När vi valt att relativt utförligt citera kollegiernas/projektens ståndpunkter i framför allt teori- och metodfrågor är det främst för att visa på den stora variation som märks inom området och att behovet av tydligare riktlinjer och gränsdragningar är stort inför en framtida utveckling av KFoU. Sammanställningarna

¹ RAE 2008. *Panel criteria and working methods (Panel O)*, se www.rae.ac.uk.

av citat är avsedda att förtydliga vissa framträdande, gemensamma drag eller trender som vi kunnat utläsa av det samlade materialet och är inte tänkta att komplett redovisa varje nyans i meningsyttringarna eller varje detalj i kollegiernas/projektens enkätsvar. Därför hänvisas inte alltid till avsändare eller källa, för att undvika att peka ut enskilda personer eller högskolor. Valet av texter och citat avspeglar vår läsning av texterna, i det sammanhang de diskuteras.

Utvärderingsgruppen har valt att fokusera på framtiden och på vad vi uppfattar som de mest akuta utmaningarna för den konstnärliga forskningen i syfte att främja en kvalitetshöjning och ett förnuftigt sätt att dela på resurserna. Vår avsikt med citaten ur självvärderingar och andra utsagor från kollegier och projekt är inte att i första hand agera som domare över avslutade projekt utan att argumentera för de utvecklingsmöjligheter vi kunnat notera.

Det bör understrykas att sex av de sju kollegierna enligt avtal med Vetenskapsrådet skall lämna in sina slutrapporter senast 31 mars 2007 och att utvärderingen således bygger på de preliminära slutrapporter och lägesbeskrivningar som begärdes till februari 2006. Även om kollegiernas aktiviteter i stort sett var avslutade under år 2005 disponerades anslagen även under 2006. Dokumentationerna har kompletterats fortlöpande under året. Vetenskapsrådet bör observera att kollegier/projekt kan ha tagit intryck av samtalen under platsbesöken eller anpassat sina slutrapporter till bedömningar och vägval som utvärderingsgruppen här ger uttryck för. Av det skälet hade det enligt vår mening varit bättre om utvärderingen hade genomförts först när samliga slutrapporter föreligger.

Ett längre avsnitt om kvalitetssäkring har placerats som en exkurs i ett separat kapitel (9). Riktlinjerna för utvärderingen återges i Bilaga I i sin helhet och citeras i delar fortlöpande i texten.

Utvärderingsgruppen har haft fem interna heldagsmöten, sammanträffat med Vetenskapsrådets arbetsgrupp för konstnärligt FoU vid två möten och genomfört platsbesök och/eller intervjuer med samtliga kollegier och projekt (Bilaga VI). Därutöver har ledamöterna i olika konstellationer närvarit vid slutseminarier, offentliga redovisningar, utställningar, teaterföreställningar och disputationer som ägt rum inom kollegiernas och projektens ram. Ordföranden har intervjuat enskilda ledamöter i Vetenskapsrådets arbetsgrupp och samrått med Resursutredningen och Högskoleverkets utvärdering av konstnärliga yrkesutbildningar samt deltagit i konferenserna "Research into Practice" (University of Hertfordshire, Hatfield UK), symposiet "Other Criteria – on practice led research" (Högskolan i Skövde) och "Konstfack Forum on Creativity", med flera.

Pentti Paavolainen har anmält jäv beträffande *Forskarkollegium för konstnärliga forskningsprocesser* i Malmö eftersom han deltagit i inledande diskussioner och ett seminarium i kollegiets inledningsfas, examinerat flera magistrar i scenkonst vid Teaterhögskolan i Malmö och är handledare för doktoranden Kent Sjöström där. Han handleder även dramaturgilektorn vid Teaterhögskolan Erik Rynell (inskriven i Helsingfors). Paavolainen har därför inte deltagit i utvärderingsgruppens platsbesök i Malmö och i dess diskussioner och bedömningar av detta kollegium.

Halina Dunin-Woyseth och Henrik Karlsson har föreläst om forskningsmetodiska frågor vid Vetenskapsrådets handledarseminarium i Göteborg den 11 december 2006 men deltog inte i seminariet i övrigt.

Sammanfattning

Mot bakgrund av kollegiernas och projektens redovisningar konstateras att den första fasen av anslag till KFoU åren 2001-05 karaktäriseras av relativt experimentella och ostrukturerade former, som bör snarast övergå i en mer strukturerad andra fas. Även om kollegiernas/projektens verksamhet inte till alla delar givit de önskade, konkreta resultaten, särskilt inte på metod- och teoriplanet, finns där ändå markanta insikter och en påtaglig potential som torde garantera att KFoU under ändrade former skulle kunna utvecklas till ett starkt och internationellt konkurrenskraftigt forskningsfält med en urskiljbar svensk profil.

Förklaringarna till de bitvis magra och splittrade resultaten kan sökas dels i de medverkande aktörernas bristande erfarenhet av kvalificerade forsknings- och utvecklingsprojekt, dels också i Vetenskapsrådets ämnesråd och dess bristande förståelse för de svårigheter som ett nytt forskningsfält möter under uppbyggnadsperioden. För att främja samarbetet mellan anslagsgivare och -mottagare föreslås förändrade rutiner för ansökningar, beredning och uppföljning av anslagen till KFoU.

Utanför det egentliga uppdraget föreslås att de konstnärliga högskolorna i Stockholm går samman i ett självständigt konstnärlig universitet för att bilda en miljö och kritisk massa för utvecklingen av KFoU. Ett samgående av detta slag motiverar att en gemensam forskarskola inrättas i Stockholm.

Vi har slutligen noterat att Vetenskapsrådets hantering av anslagen till KFoU, både administrativt och innehållsligt, inte varit helt idealisk. Det har

tidigare förts på tal om rådet är den optimala instansen för stöd till KFoU. Vi föreslår att frågan om ansvarig myndighet diskuteras.

Ledamöter i Vetenskapsrådets expertgrupp för utvärdering av Konstnärligt FoU

Halina Dunin-Woyseth

Halina Dunin-Woyseth är arkitekt och professor vid Arkitektur- och Designhögskolan i Oslo. Där grundlade hon 1990 och blev sedan ledare för institutionens doktorandprogram och har utexaminerat ett stort antal doktorer. Sedan 1991 har hon varit redaktör och medredaktör för tidskriften *Research Magazine*. Hon har en bred erfarenhet av utvärderingsuppdrag, bl.a. forskningen vid Norges Musikkhøgskole inför dess praktikbaserade doktorandprogram och har ingått i FORMAS internationella expertpanel som utvärderat arkitekturforskningen vid svenska högskolor 1995-2005 (framlagd 2007). Hon har varit sakkunnig vid tillsättningen av ett stort antal professorstjänster i Norden och internationellt och fungerat som opponent och medlem av betygsnämnder i Norden och övriga Europa.

Kirsten Langkilde

Kirsten Langkilde är bildkonstnär utbildad vid Det Kgl. Danske Kunstakademi i Köpenhamn och har som installationskonstnär visat utställningar från 1983. Hon bodde i London 1988-92 och är sedan 1993 verksam i Berlin, där hon blev professor vid Universität der Künste 1995, dekan vid dess Fakultät Gestaltung (arkitektur, design och experimentell mediekonst) och samtidigt vicepresident för universitetet från 2001. Hon är vice ordförande i ELIA (European League of Institutes of the Arts) från 2005 och ordförande i det danska kulturministeriets Uddannelsesråd for kunst, arkitektur og design 2004-07.

Henrik Karlsson

Henrik Karlsson är docent i musikvetenskap vid Göteborgs universitet. Han har varit verksam bl.a. vid Rikskonserter, Sohlmans musiklexikon och Statens kulturråd, medverkade som musiksociologisk expert i utredningen Regional musikplanering och var 1982-2000 anställd vid Kungl. Musikaliska Akademien som projektledare för skivantologin MUSICA SVECIAE och från 1990 som forskningssekreterare. Åren 2001-02 var han forskare vid SISTER (Swedish Institute for Studies in Education and Research) och har därefter varit konsult till Riksbankens Jubileumsfond i ärenden rörande konstnärlig forskning, jämsides med musikvetenskapliga forskningsuppdrag.

Pentti Paavolainen

Pentti Paavolainen disputerade i teatervetenskap vid Helsingfors universitet 1992 efter praktisk verksamhet inom teater, opera, dramaturgi och undervisning. Sedan 1993 är han ansvarig för forskning och doktorandutbildning vid Teaterhögskolan i Helsingfors och innehade 1994-2007 professuren i konstforskning (teater/dans) där. Han blev 2001 docent i teatervetenskap vid Helsingfors universitet, leder en nationell doktorandskola för musik- och teaterforskning och är gästprofessor vid Teaterhögskolan i Malmö. Bland ett flertal akademiska utvärderings- och sakkunniguppdrag i Finland, Sverige och Norge kan nämnas bedömningen av kvalitetsarbetet vid Teaterhögskolan i Stockholm 1998.

Några begrepp som används förkortade i texten

Arbetsgruppen Den expertgrupp som bereder ärenden och ansökningar rörande konstnärlig forskning inom Vetenskapsrådet. Beslut fattas i ämnesrådet. (Ledamöter se kap 2.1)

KFoU Konstnärlig forskning och utveckling.

Konstnärliga högskolor För närvarande 21 högskolor i Sverige. 14 av dem ingår i universitet; de åtta i Stockholm är självständiga myndigheter direkt under Utbildningsdepartementet. När inga missförstånd kan uppstå används enbart benämningen ”högskolorna”.

Utvärderingsgruppen Undertecknade fyra ledamöter, utsedda av ämnesrådet.

Ämnesrådet Ämnesrådet för humaniora och samhällsvetenskap, ett av Vetenskapsrådets tre ämnesråd, även ansvarigt för området konstnärlig forskning. Utser ordförande i arbetsgruppen och på dennes förslag ledamöter i arbetsgruppen.

I citat och andra sammanställningar används följande förkortningar för kollegier och projekt:

K 1 *Konst och Nya Media*. (Prof. Marie-Louise Ekman, Kungl. Konsthögskolan)

K 2 *Dialogseminariet* (Prof. Bo Göransson, Kungl. Tekniska Högskolan)

K 3 *Musikens vita fläckar – studier i gränslandet mellan noterad och improviserad musik* (Prof. Anna Ivarsdotter, Uppsala universitet)

K 4 *Akademien för konstnärlig forskning inom arkitektur och design* (Docent Katja Grillner, Kungl. Tekniska Högskolan)

K 5 *Forskarkollegium för konstnärliga forskningsprocesser* (Rektor Håkan Lundström, De konstnärliga högskolorna i Malmö)

- K 6** *De dramatiska konsternas arbetspråk* (Prof. Per Lysander, Dramatiska Institutet)
- K 7** *ArtTech Sublime. Kunskapsbildningskollegiet* (Prof. Hans Hedberg, Göteborgs universitet)
- P 1** *Tvärdisciplinära studier i Komplexitet och Transformation* (Prof. Cheryl Akner-Koler, Konstfack)
- P 2** *Komposition och användning av interaktiv musik* (Prof. Sture Brändström, Musikhögskolan Piteå)
- P 3** *Musikers tolkningsprocesser* (Prof. Cecilia Hultberg, Musikhögskolan i Malmö)
- P 4** *Äpplet – fem kapitel om musik* (Prof. Dan Laurin, Kungl. Musikhögskolan)
- P 5** *Forskningsprocesser i konst* (Fil.dr. Per Nilsson, Konsthögskolan Umeå)
- P 6** *Visuella världar 2* (Prof. Gösta Wessel, Konstfack)
- P 7** *Tusen år hos Gud en sekund på jorden* (Prof. Margareta Åsberg, Danshögskolan)

2 VETENSKAPSRÅDET OCH KONSTNÄRLIG FORSKNING

I detta kapitel beskrivs Vetenskapsrådets interna hantering av stödet till KFoU 2001-05. Den inledande bakgrundsteckningen är författad av arbetsgruppens ordförande 2004-06 Torsten Kälvemark och är en del av längre intern PM från oktober 2006.

Beskrivningen av arbetsgruppens utlysning av bidrag och beredning av ansökningarna bygger på protokollen från sammanlagt 24 sammanträden åren 2001-05. Detta kortfattade referat, med betoning på ämnen och ärenden av särskilt intresse för utvärderingen, följs av utvärderingsgruppens kommentarer rörande Vetenskapsrådets tolkning av forskningspropositionen, hur den omsattes i praktiken och hur de ursprungliga intentionerna förverkligades. Enskilda aspekter av beredningsarbetet kommenteras också.

2.1 Från konstnärlig utveckling till konstnärlig forskning

Bakgrund: Från 1977 till 2000

Enligt 2§ i högskolelagen skall utbildningen inom högskolan vila på vetenskaplig eller konstnärlig grund. Högskolorna skall också svara för forskning och konstnärligt utvecklingsarbete.

Begreppet "konstnärligt utvecklingsarbete" är något som i sin tekniska mening bara finns i Sverige.² Det tillkom i samband med 1977 års högskolereform där den principiella utgångspunkten var att all postgymnasial utbildning skulle samlas inom den organisatoriska ram som kom att kallas Högskolan.

Reformen förutsatte att all traditionell högskoleutbildning skulle bygga på forskning. För de konstnärliga utbildningarna kunde man dock inte ange forskning som grunden för utbildningen. Som en motsvarighet myntades i stället det nya begreppet "konstnärligt utvecklingsarbete".

² Anm. I den norska universitets- och högskolelagen av år 1995 (§ 2) infördes ett motsvarande begrepp: "Institusjonene skal drive forskning og faglig utviklingsarbeid og/eller kunstnerisk utviklingsarbeid." (HKn)

Det konstnärliga utvecklingsarbetet blev inte bara ett principiellt inslag i reformen. Det kom också att få en budgetmässig betydelse. Särskilda resurser avsattes för de konstnärliga högskolorna. Under reformens inledande år var det regionstyrelserna – med sitt särskilda ansvar för de mindre högskolornas forskningsanknytning – som kom att fördela pengarna.

Hur man på ansvarigt håll såg på förhållandet mellan forskning och det konstnärliga utvecklingsarbetet framgår bl.a. av det remissyttrande som Universitets- och högskoleämbetet (UHÄ) hösten 1977 lämnade på två forskningspolitiska utredningar:

UHÄ menar att det är av avgörande betydelse för den konstnärliga grundutbildningens kvalitet och långsiktiga utveckling att det till de konstnärliga utbildningarna knyts resurser för konstnärligt utvecklingsarbete, dvs. för utveckling av experiment med konstnärliga uttrycksmedel och forskning. I och för sig kan en del av detta betecknas som forskning och gränsen är inte knivskarp, men det är viktigt att de konstnärliga utbildningarnas särskilda behov och egenart kommer till uttryck när man diskuterar formerna för deras forskningsanknytning (...)

UHÄ menar att de konstnärliga utbildningarnas "forskningsanknytning" bör lösas genom att efter hand för dessa utbildningar tillskapas en överbyggnad i form av resurser för konstnärligt utvecklingsarbete. Denna organisation bör betraktas som en parallell till organisationen för forskning och forskarutbildning. Detta utesluter givetvis inte att det även kan visa sig motiverat i vissa fall att knyta forskningsresurser i mera traditionell mening till berörda utbildningar.

Alltsedan högskolereformens första år har det förts en rätt intensiv diskussion om vad som egentligen skall avses med konstnärligt utvecklingsarbete och om detta begrepp verkligen är en bra samlingsrubrik för de aktiviteter som ligger på gränsen mellan konstnärligt skapande och forskning/reflektion kring de konstnärliga processerna.

I anslutning till högskolereformerna i början på 1990-talet fick professor Gunilla Lagerbielke och avdelningsdir. Nils Johansson i uppdrag av Utbildningsdepartementet att göra en översikt av läget för det konstnärliga utvecklingsarbetet. Deras genomgång och slutsatser finns redovisade i rapporten *Konstnärligt utvecklingsarbete* (Ds 1993:3).

I inledningen till denna rapport konstaterade de att det under de gångna åren varit svårt att etablera det konstnärliga utvecklingsarbetet vid högskolorna och att det fortfarande har mycket olika omfattning vid de olika enheterna. Ändå kunde en positiv utveckling skönjas, bl.a. beroende på införandet av professurer och andra högre lärartjänster vid de konstnärliga utbildningarna. Fördelningen av medel direkt till de utbildningsansvariga

i stället för indirekt via olika styrande organ måste också ses som en bidragande orsak.

Lagerbielke och Johansson såg dock en hel del hinder för att det konstnärliga utvecklingsarbetets skulle bli etablerat som en självklar del av den akademiska miljön. De pekade bl.a. på den brist på tilltro som detta arbete i olika avseenden mött: ”Denna misstro har verkat hämmande, särskilt som det gällt att bygga upp en ny verksamhet från grunden utan ledning av tidigare erfarenheter eller förebilder från annat håll.”

Utredarna konstaterade att en följd av det konstnärliga utvecklingsarbetets organisatoriska parallellställning med forskning blivit att detta arbete ofta relaterats till definitioner av forskning:

Inom det konstnärliga utvecklingsarbetet ryms verksamheter som kan motsvara såväl grundforskning som tillämpad forskning och som alltså kan bedrivas såväl med som utan någon tillämpning i sikte. Konstnärligt utvecklingsarbetet kan naturligtvis också motsvara annat utvecklingsarbete utanför det konstnärliga området.

Konstnärligt utvecklingsarbete är alltså ett mycket vitt begrepp. I vissa fall ansluter KU-verksamhet i praktiken mycket nära till konstnärligt arbete i allmän mening (t ex att sätta upp en ospelad 1900-talsopera), i andra fall mycket nära till forskning (t ex att finna en vattenbaserad teknik för screentryck eller att definiera ergonomiska och andra förutsättningar för en god utformning av en förarhytt). Konstnärligt utvecklingsarbete kan alltså sägas befinna sig i ett område mellan polerna konstnärligt arbete i gängse mening och forskning. En klar avgränsning är svår att göra, bl. a. därför att alla de tre nyssnämnda begreppen innefattar utveckling i en eller annan mening.

I den komplicerade frågan om relationen till forskningen pekade utredarna på behovet av samverkan med lokala fakultetsnämnder. Forskningsrådets resurser borde också i ökande utsträckning göras tillgängliga för projekt med anknytning till det konstnärliga skapandet. En varning utfärdades dock för en alltför nära parallellitet med forskningen, något som ingendera parten i längden skulle tjäna på. I det sammanhanget citerades några varningsord från Einar Solbu, verksam vid Norges musikkhøgskole. Han betonade 1992 i en utvärderingsstudie för RRV att det är viktigt att man inte konstruerar verksamheter som inte springer naturligt fram ur den ämnesmässiga kompetens som olika lärargrupper har:

En fara som uppstår när man definierar och beskriver konstnärligt utvecklingsarbete som forskning är just att man skapar konstruktioner som varken är forskning eller konstnärligt arbete. Den amerikanska Doctor of Musical Artgraden visar på många skrämmande exempel på sådana konstruktioner som faller mellan två stolar. Det måste vara långt mer

ändamålsenligt att acceptera att självständigt konstnärligt arbete på hög nivå i sig självt är så krävande både med hänsyn till ämnesmässig insikt och förmåga till att arbeta självständigt och kritiskt att det bör ges status parallellt till vetenskapligt arbete.

Under 1990-talet kom debatten inte minst att handla om möjligheterna av en formalisering av utvecklingsarbetet, som än mer skulle göra det till en parallell med forskningen. Frågan om konstnärliga fakulteter diskuterades och i ett fall (Göteborg) inrättades också en sådan. Forskning och forskarutbildning på det konstnärliga området började också ta fart.

Regeringens ställningstagande år 2000

Mot bakgrund av två decenniers utveckling på det aktuella området tog regeringen i sin proposition "Forskning och förnyelse" (prop. 2000/01:3) upp frågan om forskning och utvecklingsarbete på det konstnärliga området. Man konstaterade inledningsvis följande:

Konstnärligt utvecklingsarbete är en samlingsrubrik för aktiviteter på gränsen mellan konstnärligt skapande och forskning kring de konstnärliga processerna. Ett viktigt syfte är att öka den samlade kunskapen genom mänsklig upplevelse och gränsöverskridande mellan vetenskap och upplevelse. Ett annat syfte är att främja utvecklingen inom olika konstområden. Ett tredje syfte för konstnärligt utvecklingsarbete är att berika grundutbildningen inom det konstnärliga området. På detta sätt bidrar konstnärligt utvecklingsarbete till kvaliteten vid de konstnärliga högskoleutbildningarna på motsvarande sätt som forskningen till högskoleutbildningens kvalitet inom andra områden.

Regeringen konstaterade i propositionen vidare att utvecklingen går mot ett synsätt där konst och vetenskap inte ses som ett motsatspar utan som två ytterpunkter på en skala där båda har relevans för det konstnärliga området, men också kan berika andra områden. I stället för att betona motsättningen mellan konst och vetenskap bör en gemensam plattform definieras och utvecklas:

Regeringen (...) anser att det är viktigt att stödja såväl konstnärligt utvecklingsarbete som forskning inom eller som anknyter till det konstnärliga området. Genom samspelet mellan konst och vetenskap kan nya okonventionella metoder utvecklas för att nå ny kunskap inom alla vetenskapliga områden.

Genom propositionen och det följande riksdagsbeslutet fick Vetenskapsrådet i uppdrag att stödja lärosätena i deras arbete att utveckla området vidare. Det betonades i besluten också att Vetenskapsrådet genom forskningsanslag bör stimulera forskarutbildningen inom det konstnärliga området. Av de nya resurser som riksdagen anvisat för forskning och forskarutbildning

under åren 2001–2003 förutsattes totalt 20 miljoner kronor fördelas för forskning på det konstnärliga området och för konstnärligt utvecklingsarbete inom ramen för Vetenskapsrådets budget.

Två arbetsgrupper 2001-2006

Ämnesrådet för humaniora och samhällsvetenskap tillsatte 2001 en särskild grupp för att arbeta med de aktuella frågorna. Ordförande i arbetsgruppen blev Olle Kåks, känd bildkonstnär och professor/rektor vid Kungliga Konsthögskolan. I den första arbetsgruppen ingick i övrigt följande ledamöter:

- Staffan Henriksson, professor i arkitektur, KTH
- Torsten Kälvemark, utredare, Högscoleverket
- Lisbeth Larsson, professor i litteraturvetenskap, Göteborgs universitet
- Göran Malmgren, f.d. rektor för Kungl. Musikhögskolan
- Suzanne Osten, regissör och professor vid Dramatiska Institutet

Vetenskapsrådets satsning på forskning och utvecklingsarbete på det konstnärliga området (KFoU) koncentrerades de första åren till att skapa nätverk, s k kollegier. En förutsättning för stöd till kollegierna var samverkan mellan minst två högskolor och ett samarbete mellan såväl konstnärliga utövare som forskare. Stödet till huvuddelen av de sju kollegierna upphörde efter 2005 men mycket av den verksamhet som tog form under stödperioden har bedrivits vidare.

En mer ingående redogörelse för principerna för bidrag och för den allmänna policyn under den första perioden finns i de årsböcker som arbetsgruppen gett ut sedan 2004.

Från januari 2004 fick gruppen en ny sammansättning med Torsten Kälvemark som ordförande. Övriga ledamöter blev:

- Gunilla Bandolin, konstnär och gästprofessor KTH
- Ingrid Elam, prefekt för K3, Malmö Högskola
- Lars Engman, designchef, IKEA
- Bengt Olsson, professor i musikpedagogik, Göteborgs universitet
- Gun Roman, prorektor vid Danshögskolan
- Lars-Håkan Svensson, professor i litteraturvetenskap, Linköpings universitet
- Suzanne Osten, regissör och professor vid Dramatiska Institutet

Torbjörn Lind från Vetenskapsrådet har varit föredragande och sekreterare i de båda arbetsgrupperna.

Torsten Kälvemark

2.2 Förberedande konferenser 2001

Som det framgår av Torsten Kälvemarks historik ovan har områdena konstnärlig utveckling och konstnärlig forskning diskuterats kontinuerligt sedan slutet av 1970-talet i talrika konferenser, rapporter, utredningar och upp- vaktningar. Under tiden som forskningspropositionen 2000/2001 förbered- des togs nya kontakter med utbildningsdepartementet sommaren 2000 från dåvarande dekanen vid den konstnärliga fakulteten vid Göteborgs univer- sitet Bengt Olsson och rektorn för de konstnärliga högskolorna i Malmö Håkan Lundström. Deras argumentation för utökade resurser till området KFoU resulterade i ett uppdrag till universiteten i Göteborg och Lund att gemensamt ordna två konferenser under 2001 med ett särskilt anslag om 1.2 mkr. De högskolor som redan tidigare tilldelats särskilda KU-medel fick samtidigt en extra tilldelning på 2.8 mkr, som enligt direktiven också kunde användas för ”förberedelse i samband med konferenserna”. De sammanlagda statliga bidragen på 4 mkr redan innan forskningspropositionen och Vetenskapsrådet avdelat särskilda anslag till KFoU från 2001 måste betraktas som uppseendeväckande generösa, särskilt som direktiven var rätt allmänna:

(...) att få till stånd ett erfarenhetsutbyte och en redovisning av goda exempel och stärka olika forskningsmiljöer och ställningen för forskning på det konstnärliga området och det konstnärliga utvecklingsarbetet. Konferenserna skall också vara ett forum för över- gripande analytiska diskussioner om den mera långsiktiga inriktningen och uppgifter för forskning på det konstnärliga området och konstnärligt utvecklingsarbete samt förhål- landet till omgivande vetenskapsområden. (Regeringens beslut 61.U2000/4849/UH.)

Innehållet planerades självständigt av universiteten i Lund och Göteborg. Vetenskapsrådets arbetsgrupp deltog i konferenserna och konstaterade att de

(...) lett till vissa klargöranden avseende definitionsfrågor m.m. rörande konst och veten- skap och även minskat eller i alla fall avdramatiserat de farhågor som finns på olika håll, inte minst bland de konstnärliga företrädarna, kring konstnärlig forskning. Dock fick den andra konferensen, den i Malmö, inte den uppläggning som var avsikten från början utan de mer inventerande inslagen, som i Göteborg, fick en fortsättning i Malmö. Ett mer analyserande och problematiserande grepp med även gruppdiskussioner, i stället för bara föreläsningar, hade enligt gruppen varit att föredra. (Protokoll 10.12.2001 § 4.)

Bedömning av denna inledande konferens och dess resultat ligger utanför vårt uppdrag.³ Det kan dock tilläggas att arbetsgruppen uppenbarligen

³ Slutrapporten *Konstnärlig kunskapsbildning. Rapport från två konferenser i Göteborg och Malmö 2001* utgavs 2002.

strävat efter ett annat koncept när den själv ordnade en metodkonferens i Stockholm året därpå.

2.3 Vetenskapsrådets arbetsgrupp

Arbetsgruppens ordförande (Olle Kåks 2001-03 och Torsten Kälvemark 2004-06), som ingått i ämnesrådet, har föreslagit ytterligare ledamöter i arbetsgruppen. Den slutliga sammansättning av arbetsgruppen har sedan fastställts av ämnesrådet.

2001

Under det första halvåret 2001 diskuterades inom arbetsgruppen tänkbara bidragsformer och tolkningar av begreppet ”konstnärlig forskning” relaterat till ”konstnärlig utveckling”. En första skiss utgick från ”forskningsverkstäder” med flera konstnärliga högskolor och universitetsinstitutioner. Detta vidareutvecklades till ”kollegier” (nätverk) och godkändes av ämnesrådet i den första utlysningen av anslag. De konstnärliga högskolorna inbjöds i april till konferens om uppläggningsen, och arbetsgruppen gjorde under året studieresor till konstnärliga högskolor i Storbritannien och Finland.

Den disponibla budgeten på 5 mkr avsåg ”uppbyggnad av högst fem kollegier för forskning och utvecklingsarbete på det konstnärliga området” och preciserades närmare på följande sätt (Bilaga till protokoll 9.3.2001):

Kollegierna är tänkta som nätverksorganisationer för forskare, lärare och studerande med grundexamen som är intresserade av att utveckla det som i internationellt språkbruk ofta brukar kallas ”practice- or performance-based research in the arts”. De behöver inte vara forskarskolor i egentlig mening men skall ansluta till de principer som framlagts av Högskoleverket i rapporten Forskarskolor (HSV rapport 2002:R). De har också paralleller till organisatoriska former som bl a i Tyskland (Graduierthenkollegs) använts för att främja utveckling och förnyelse av tvärvetenskapligt inriktad forskning. (...)

De kollegier som beviljas bidrag skall uppfylla följande kriterier:

- Ett väldefinierat organisatoriskt samarbete mellan minst två högskolor eller organisatoriskt skilda fakulteter/motsvarande inom samma högskola, varav åtminstone en redan idag skall vara verksam inom forskning och forskarutbildning.
- En systematiserad verksamhet i form av kurser, seminarier och gästföreläsningar. Det förutsätts att aktiviteterna ligger på en kvalificerad nivå

och att de riktar sig till dem som har avlagt kandidat- eller magisterexamen eller konstnärlig högskoleexamen.

- En plan för nätverksuppbyggnad med institutioner i andra länder som arbetar med forskning och utvecklingsarbete på det konstnärliga området.
- Delprogram inriktade mot en dokumenterad teoretisk reflexion kring forskning och utvecklingsarbete på det konstnärliga området som kan bidra till en diskussion kring och belysning av förhållandet mellan konst och vetenskap.

Denna första utlysning resulterade i 20 ansökningar ("fler än förväntat"), som kommenterades av arbetsgruppen (Protokoll 30.5.2001 § 3):

Det allmänna intrycket är att berörda skolor på kort tid lyckats skapa kontakter och förberett nätverk. Däremot anser gruppen att det rent konstnärliga inslaget i flera fall är för litet. Flera ansökningar har också en alltför traditionell forskningsdesign. Dessutom finns några redan etablerade nätverk representerade.

Beslut om anslag fattades i juni och konfirmerades av Ämnesrådet, och anslag till gästprofessorer (1 mkr) utlystes.

Inför nästa ansökningsomgång beslöts att både kollegiestöd och projektbidrag kunde sökas från 2003 och framåt. "Projektbidrag föreslås kunna utdelas både till kollegier som för närvarande uppbär stöd från VR och andra organiserade nätverk (minst två högskolor) som samarbetar." (Protokoll 30.5.2001 § 6.)

2002

Beslut om bidrag till sex gästprofessorer fattades i januari (Bilaga II). I april hölls en konferens med de kollegier som erhållit bidrag. Något senare konstaterade arbetsgruppen att

(...) det allmänt föreligger brister vad gäller delrapporter/lägesbeskrivningar i fortsättningsansökningarna från de kollegier som erhållit stöd från rådet. Ledamoten Lisbeth Larsson får i uppdrag att i samråd med sekreteraren utforma en skrivelse till kollegierna med en uppmaning om bättring i detta avseende." (Protokoll 17-18.6.2002 § 3)

Beslutet resulterade dock inte i någon allmän skrivelse utan i ett tillägg i utlysningen för 2003 att redovisning om den pågående verksamheten skulle ingå i fortsättningsansökningarna.

I september fördelades bidrag till sju kollegier (varav två ettåriga bidrag) och sju bidrag till nya projekt (varav två planeringsbidrag). Inför nästföljande ansökningsomgång beslöts att begränsa kollegierna till de befintliga

sju och att hellre utvidga dem med tilläggsbidrag än skapa nya. Ett metodseminarium (*en reva i PARASOLLET* (ett Nietzsche-citat) arrangerades i samarbete med Färgfabriken i Stockholm 26-28 november och konstaterades ha varit "i stort sett lyckat även om närvaron tidvis under de tre dagarna kunde ha varit bättre" (16.12.2002 § 2). Delar av arbetsgruppen genomförde en studieresa till USA.

2003

Arbetsgruppen diskuterar en skrivelse från Göteborgs universitet som anfört klagomål och senare i en särskild uppvaktning kritiserat hanteringen av ansökningarna från Göteborgs universitet.

Inför 2004 hade 34 ansökningar (varav fem kollegieansökningar och 29 projektansökningar) inkommit. I protokollen noteras allt fler anmälningar från ledamöterna om jävsförhållanden vilket leder till att externa expertutlåtanden begärs. Arbetsgruppen får också ett antal protestskrivelser från sökande vars ansökningar avslagits.

Tre av de sju verksamma kollegierna besöks. Den första årsboken utges: *Konst – Kunskap – Insikt. Texter om forskning och utvecklingsarbete på det konstnärliga området* (tr. 2004).

2004

Den nya arbetsgruppen konstitueras (nya ledamöter med undantag av Suzanne Osten och Torsten Kälvemark). I samarbete med Stiftelsen Riksbankens Jubileumsfond genomför Vetenskapsrådet ett tvådagars seminarium i Sigtuna 13-14 maj, "Forskning – Reflektion – Utveckling. Högskolans konstnärliga institutioner och vägvalet inför framtiden".

För 2005 beslöts bevilja fortsättningsbidrag till två kollegier och anslag till nio projekt, varav sju nya och ett planeringsbidrag. En studieresa till Glasgow företogs.

Årsbok 2004: *Metod & praktik. Texter om forskning och utvecklingsarbete inom det konstnärliga området* (tr. 2005).

2005

Arbetsgruppen föreslår en utvärdering av stödet till kollegierna, som efterhand utvidgades att också omfatta de sju första projektstöden.

Årsbok 2005: *Konstnärlig forskning. Artiklar, projektrapporter & reportage* (tr. 2006).

Tabell 1. Vetenskapsrådets anslag till Konstnärligt FoU 2001-07 (mkr)

	Kollegier och projekt	Övrigt	S:a
2001	4.1	0.9	5
2002	7.5	2.5	10
2003	19.2	0.8	20
2004	18.7	1.3	20
2005	14.8	5.2 *	20
2006	15.6	4.4 *	20
2007	16.4	3.6 *	20
S:a	96.3	18.7	115

* Inkl. lönedel för gästprofessorer

Tabell 2. Vetenskapsrådets bidrag till kollegier och projekt inom KFoU 2001-07

	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	S:a
Kollegier								
1. Konst och Nya Media	585	1 200	2 522	2 598	500			7 405
2. Dialogseminariet	573	1 408	2 122	1 945	1 665	858		8 547
3. Musikens vita fläckar	788	2 245	2 245	525				5 803
4. AKAD	200*		1 850	1 350	1 394	650	670	6 114
5. Forskarkollegium...	650	1 340	300	1 080	1 112			4 482
6. De dramatiska ...	975	500	3 200	3 295	3 295			11 365
7. ArtTech Sublime	400	800	300	1 080	600			3 180
S:a kollegiebidrag								46 896
Projekt								
1. Komplexitet...			500	708	985			2 193
2. Komposition...			300	500	515			1 315
3. Musikers tolkningsprocesser			1 405	1 396	1 486			4 287
4. Äpplet			392	300	309			901
5. Forskningsprocesser ...			1 075	1 100	1 133			3 308
6. Visuella världar 2			1 439	1 482	1 526			4 447
7. Tusen år hos Gud	234 *		2 000	1 800	500	675		5 209
S:a projektbidrag								21 660

* planeringsbidrag

2.4 Bevillingskvoten

Den s.k. bevillingskvoten (success rate) för ansökningar inom KFoU har hela tiden varit anmärkningsvärt hög, i jämförelse med övriga områden inom ämnesrådet och andra forskningsfinansiärer inom närliggande områden. Bortsett från mindre planeringsbidrag och fortsättningsanslag är bevillingskvoten för nya ansökningar följande:

		Ansökningar	Beviljade	Kvot
2002	Kollegier	20	9	45 %
2003	Projekt	20	7	35 %
2004	Kollegier	5	1	20 %
	Projekt	29	2	7 %
2005	Projekt	20	9	45 %
2006	Projekt	25	12	48 %

Den genomsnittliga bevillingskvoten för nya KFoU-projekt 2002-06 är således 33 %, att jämföra med 5-10 % för nya ansökningar vid Riksbankens Jubileumsfond och genomsnittet för Ämnesrådet för humaniora och samhällsvetenskap inom Vetenskapsrådet, som är omkring 10 %.

2.5 Kommentarer

Det finns inte utrymme och anledning att här närmare analysera eller diskutera de olika definitioner och innehåll som kretsat kring "konstnärlig forskning", beroende på uttolkarnas olika bakgrund och agendor. Forskningspropositionen ger, som brukligt är, ingen uttalad fingervisning utan överlåter åt Vetenskapsrådet att utforma de preciseringar och anvisningar som behövs. I en avgörande definitionsfråga har arbetsgruppen, avsiktligt eller inte, emellertid gjort en tolkning av propositionen som kan diskuteras. (Propositionen, se Bilaga I.)

Inledningsvis konstaterar regeringen: "Konstnärligt utvecklingsarbete är en samlingsrubrik för aktiviteter på gränsen mellan konstnärligt skapande och forskning kring de konstnärliga processerna". (Ordet "processer" förekommer därefter inte vidare i propositionen.) I de "sammanfattande bedömningar" som bifogades arbetsgruppens protokoll 7.6.2001 har gruppen preciserat syftet på följande sätt:

Som betonats både i regeringens proposition (200/01:3) och Vetenskapsrådets utlysning om konstnärligt FoU är utgångspunkten den konstnärliga processen. Även om det handlar om att föra samman konstnärliga utövare och forskare till ett fruktbart samarbete är avsikten något annat än den traditionella forskningen. Med utgångspunkt "i" den konstnärliga processen förväntas en "kvalificerad reflektion" äga rum där den vetenskapliga metoden kan bli ett hjälpmedel.

"Kvalificerad reflektion" nämns inte i propositionen utan är också arbetsgruppens uttolkning av innebörden. Det intressanta är att detta begrepp upphöjs att fungera som ett slags övergripande metod, medan traditionell "vetenskaplig metod" anges som ett hjälpmedel. Under de följande åren har inte oväntat principiella metodfrågor fortsatt stått på dagordningen inom de konstnärliga högskolorna och inför individuella projekt och examensarbeten: "konstnärlig metod" vs. "vetenskaplig metod", "kvalificerad reflektion" som ersättning för "vetenskaplig diskurs" (eller liknande). "Process" betonas i stället för färdiga resultat eller artefakter. Man har därmed gjort en prioritering som inriktas på reflektion över den egna, individuella konstnärliga (skapar)processen.

Det vägval som gjordes med arbetsgruppens tolkning av propositionen må ha visat sig vara positivt för området KFoU – eller inte – det är omöjligt att avgöra. Man kan dock konstatera att de preciseringar som gjordes inledningsvis genom koncentrationen på nätverk (kollegier), senare individuella projekt, och på den konstnärliga processen inte baserades på någon långsiktig strategisk plan för att konsolidera KFoU. De anslagsstrukturer som fastställdes i början har i stort sett fortsatt att gälla (kollegier, projekt, gästprofessorer), och inga radikalt nya initiativ har tagits av arbetsgruppen mot bakgrund av att resultaten efterhand nu börjar presenteras.

Arbetsgruppen nämner med viss besvikelse att de två förberedande konferenserna 2001 inte varit helt tillfredsställande. Vetenskapsrådet arrangerade 2002 i samråd med Färgfabriken i Stockholm en metodkonferens. Färgfabrikens intendent Jan Åman gavs i uppdrag att utforma innehållet. Den önskade fördjupningen av metod- och teorifrågor hamnade i bakgrunden av ett flertal konstnärliga presentationer och dominerande inslag av typen "show and tell". Att arbetsgruppen inte haft full kontroll över uppläggningsen kan noteras i protokollsanteckningar där man vill reducera den konstnärliga gestaltningen och poängterar att arbetsgruppen skall godkänna valet av medverkande och slutgiltigt program (Protokoll 14.2.2002 § 5). Svårigheterna att arrangera givande konferenser på KFoU-området är uppenbara, eftersom goda kompromisser är sällsynta som på ett konstruktivt sätt kan fördjupa både vetenskapliga och konstnärliga aspekter.

Utvärderingsgruppen har förstått att Vetenskapsrådets ämnesråd ur ad-

ministrativ synvinkel betraktat och hanterat området KFoU på samma sätt som de andra disciplinerna inom ämnesrådet, utan hänsyn till att anslagsmottagarna i många fall varit rutinerade när det gäller rapportering av slutresultat och ändringar i projekten beträffande såväl innehåll som budget. Flera mottagare har i självvärderingarna meddelat att kontakten med rådet varit bristfällig eller saknats helt och efterlyst utförligare information om vad som förväntades av resultat och rapporter. Kollegier som fått avslag på fortsättningsansökningarna har uttryckt besvikelse och förvåning och anser sig inte ha fått nöjaktiga motiveringar – eller vägledning i förväg som kunde ha undvikit avslagen.

Oavsett om Vetenskapsrådet handlat rätt eller fel i enstaka ärenden borde det ändå ha stått klart att området KFoU redan från början behövt mer ingående vägledning och "support", särskilt de större kollegierna. I jämförelse med t.ex. humanister med forskningsanslag som är vana att fortlöpande producera papers, konferensinlägg, uppsatser och andra delresultat fanns inte denna rutin hos de konstnärliga högskolorna – som nämnts behöver KU-bidragen inte rapporteras innehållsligt. Mot detta står en attityd som alltför ofta uttalats av de konstnärliga högskolornas företrädare, "på våra egna villkor", och man kan anta att Vetenskapsrådets arbetsgrupp inte varit beredd att ständigt påminna om villkoren utan hellre valt att invänta en slutrapportering. Arbetsgruppen borde också ha ställt en tidsplan för delrapporteringar som villkor för bidraget.

En latent konflikt kan också anas i att bidragsmottagare i självvärderingarna uttryckt förvåning över rådets krav att t.ex. samarbeta med en annan vetenskaplig institution, respektive att man anser sig ha fått anslaget för något annat än vad utlysning och villkor anger. Den tolkning som avspeglas i en kommentar från en av projektledarna delas antagligen av andra kollegier:

Inledningsvis vill jag understryka att formerna för kollegiearbetet inte varit de medverkande högskolornas egna förslag, utan en form som påförts via beslut i Vetenskapsrådet. Huvudintresset har därför inte varit utvecklandet av den konstnärliga forskningens former och innehåll utan mötet mellan två världar; den konstnärliga praktikens och det vetenskapliga forskarsamhällets i olika varianter. Det är naturligtvis fullt möjligt att utifrån de erfarenheter som gjorts reflektera vidare om konstnärlig forskning. Men pengarna har vi i första hand fått för att arrangera mötet mellan konstnärligt och vetenskapligt grundade perspektiv. (K 6)

Invändningarna kan också uppfattas som en reaktion från de högskolor och aktörer som varit mest pådrivande och aktiva i förarbetet omkring år 2000, när de anslag som de skickligt lobbade för utformades efter helt andra

premisser än de önskat. Här fanns också en tydlig motsättning mellan de konstnärliga fakultetsbildningarna i Malmö/Lund och Göteborg som strävade efter en mer universitetsanknuten forskarutbildning och de självständiga högskolorna i Stockholm som pläderade för ett friare, projektinriktat bidragssystem.

Det ingår inte i utvärderingsgruppens explicita uppdrag att granska kollegiernas / projektens användning och redovisning av sina anslag. Mot bakgrund av bevilningskvoten och de ställvis generösa anslagen har vi noterat vissa förhållanden som vi anser bör utredas närmare av Vetenskapsrådet. De utvecklas i en särskild skrivelse till rådet och berör i korthet följande områden:

1. *Administrativt påslag*: Vetenskapsrådet har schablonmässigt lagt på 35 % av det beviljade anslaget som förvaltningsavgift, s.k. "högskolemoms" som den administrativt ansvariga högskolan tillgodoräknar sig. I två av de aktuella projekten har den ansvariga konstnären/forskaren inte utnyttjat vare sig tjänsterum, datorer eller andra tekniska faciliteter inom högskolan varför avgiften är helt orimlig – högskolans administrativa arbete har i stort sett begränsats till månatliga löneutbetalningar. Slutsatsen är att det administrativa påslaget bör beräknas individuellt utifrån projektets förutsättningar och i förekommande fall förhandlas direkt med den ansvariga högskolan. Av de ca 65 mkr som fördelats till kollegier/projekt 2001-06 har ca 15 mkr gått till förvaltande universitet och högskolor i form av "högskolemoms".
2. *Ekonomiska redovisningar*. Utvärderingsgruppen föreslår att Vetenskapsrådet diskuterar om en mer ingående revision bör företas av kollegiernas/ projektens disposition av sina anslag, relaterat till resultat och dokumentation. Vi har noterat t.ex. att personer som förtecknats som avlönade medarbetare inte bidragit med texter eller andra dokument och att erfarenheterna av de inom vissa kollegier stundtals mycket omfattande studiebesöken utomlands inte summeras i reserapporter eller andra resultat. Nya delprojekt har inlemmats i kollegier eller andra större omdispositioner av anslagen har företagits utan att Vetenskapsrådet informerats om detta.

3 KONSTNÄRLIG FORSKNING I EUROPEISK KONTEXT

Som en referensram till utvärderingsgruppens bedömningar och ställnings-taganden refereras i detta kapitel några huvudlinjer i diskussioner och politiska beslut som rör utvecklingen av konstnärlig forskning i Europa sedan sekelskiftet 2000. Avsnitten behandlar ramverket inom EU och vilka konsekvenser som borde dras för de svenska konstnärliga utbildningarnas vidare utveckling, vidare olika varianter av doktorexamen och slutligen aktuella teori- och metodfrågor. Ambitionen är inte att presentera en heltäckande bild utan att förmedla några observationer och kommentarer som kan vara relevanta för högre utbildning och forskning på det konstnärliga området i Sverige.

3.1 Det europeiska ramverket för konstnärlig forskning och konstnärligt utvecklingsarbete

Den europeisk-politiska kontexten

De europeiska ministrarna med ansvar för högre utbildningar i Europa gjorde följande uttalande i sin kommuniké från konferensen i Bergen den 19-20 maj 2005:

The European Higher Education Area – Achieving the Goals

We, Ministers responsible for higher education in the participating countries of the Bologna Process, have met for a midterm review and for setting goals and priorities towards 2010. At this conference, (i) We confirm our commitment to coordinating our policies through the Bologna Process to establish the European Higher Education Area (EHEA) by 2010 (...).

Under punkt III, "Further challenges and priorities", sägs vidare:

We underline the importance of higher education in further enhancing research and the importance of research in underpinning higher education for the economic and cultural development of our societies and for social cohesion. We note that the efforts to introduce structural change and improve the quality of teaching should not detract from the effort to strengthen research and innovation. We therefore emphasise the importance of

research and research training in maintaining and improving the quality of and enhancing the competitiveness and attractiveness of the EHEA. With a view to achieving better results we recognise the need to improve the synergy between the higher education sector and other research sectors throughout our respective countries and between the EHEA and the European Research Area.

To achieve these objectives, doctoral level qualifications need to be fully aligned with the EHEA overarching framework for qualifications using the outcomes-based approach. The core component of doctoral training is the advancement of knowledge through original research. Considering the need for structured doctoral programmes and the need for transparent supervision and assessment, we note that the normal workload of the third cycle in most countries would correspond to 3-4 years full time. We urge universities to ensure that their doctoral programmes promote interdisciplinary training and the development of transferable skills, thus meeting the needs of the wider employment market. We need to achieve an overall increase in the numbers of doctoral candidates taking up research careers within the EHEA. We consider participants in third cycle programmes both as students and as early stage researchers (...). Overregulation of doctoral programmes must be avoided.⁴

The European research area

I mars 2000 antogs "Towards a European Research Area" som en del av Lissabonstrategin och som ett mål för unionens forskningspolitik fram till 2010. Ambitionen var att skapa ett europeiskt forskningsfält för att säkra Europas internationella position med målet att stärka en konkurrenskraftig "and dynamic knowledge-based economy in the world, capable of sustainable economic growth with more and better jobs and greater social cohesion." På Lissabonmötet beslöts att investeringen i europeisk forskning och utveckling (R&D) skall ökas till 3 % av BNP år 2010.

The action plan is based on a broad and systemic approach to research and innovation. Both the consultation and supporting studies showed that such an approach is the only credible path to deliver the major increases needed in public and private research investment.

The action plan comprises four main sets of action:

1. Progressing jointly.
2. Improving public support to research and innovation.
3. Redirecting public spending towards research and innovation.
4. Improving framework conditions for investment in research.

⁴ <http://www.hrk.de/de/download/dateien/Bergen-Communique.pdf>.

EHEA och ERA

De två områdena The European Higher Education Area (EHEA) och The European Research Area (ERA) är grundläggande delar av de politiska ram-betingelserna för de högre utbildningarna. Till detta kommer en politisk önskan om att universiteten inom unionen skall bli internationella förebilder. För detta finns tre riktlinjer:

1. att sörja för tillräckliga medel till universiteten – och en optimal användning av dem
2. att konsolidera deras excellens i forskning och undervisning
3. en ökad internationell öppenhet och därmed också attraktivitet för internationella samarbeten.

Konstnärliga utbildningar i Europa

Om man försöker sammanfatta de konstnärliga utbildningarnas situation i Europa blir bilden mycket heterogen och varierar från land till land, allt efter konstart och ämnen, från konstkademiernas utvecklingsstrategier över konsthantverket till de mer akademiskt inriktade arkitektutbildningarna; från den beaux art-tradition som förvaltas av kulturministerierna till de engelska konstskolor som nu måste bevisa att deras akademiska nivå ligger i jämnhöjd med de humanistiska disciplinerna. De konstnärliga utbildningarna på högsta nivå som har en gammal och fin tradition i länder som t.ex. Frankrike, Tyskland, Tjeckien, Polen, Ungern, Danmark o.s.v. konfronteras nu med helt nya och annorlunda krav på sin fortsatta utveckling. Det gemensamma europeiska önskemålet att harmonisera utbildningarna på kandidat-, magister- och doktorsnivåerna har gjort detta tydligt. Här ställs nu många frågor.

Det handlar alltså såväl om konstarnas egen situation och vidareutveckling och förväntningarna från samhället på konstområdena och på de digitala medierna, som de krav unionen ställer på utveckling av forskning och utbildning. Frågan gäller om de krafter och kvaliteter som finns inom de konstnärliga ämnena nu ges en möjlighet att utveckla ämnet så att det leder till en ökad medvetenhet om dess potential och i förlängningen till en optimal utbildnings- och forskningsmiljö. Själva skolmiljöerna tenderar att bli större och större, för att få fler studerande inom en institution och för att kunna arbeta över de klassiska disciplinernas gränser. För detta krävs en kritisk massa inom institutionerna och starka nätverk.

Diskussioner i denna riktning märks nu i hela Europa – man är medveten om de konstnärliga universitetens och högskolornas betydelse för att skapa en kulturell identitet både inom de innovativa fälten och på den re-

flekterande nivå. Här finns inte en enda lösning eller strategi, men flera tendenser.

Under den närmaste tiden kan vi vänta oss stora omflyttningar och strukturförändringar inom utbildningsinstitutionerna som kommer att beröra grundbultarna i de konstnärliga utbildningarna. Några av utmaningarna är de nya medierna med sina digitala möjligheter och en omvärdering av disciplinernas och ämnenas positioner. Inom undervisningsmetodik kan fokus komma att flyttas från den personliga och intima kontakten mellan professor och student – med relationen mästare-elev som förebild – till den studerande som skall förvärva tydligt definierade kunskaper och kompetenser för en framtida karriär i ett digitaliserat kunskapssamhälle. På senare tid har flera konstnärliga högskolor i Europa tvingats ta ställning till krav på förändringar av utbildningarna, från hantverksbaserade mästarutbildningar med fokus på materialet (trä, metall, glas etc.) eller en individuell undervisning under en professor till en konstutbildning som lägger vikt vid att utveckla kvaliteter och kompetenser hos de studerande som både omfattar den konstnärligt skapande sidan och förmågan att med reflektion kunna placera sitt eget arbete i en större kontext och kunna delta i debatten i både tal och skrift.

Utvecklingen inom konstarterna och den kunskap som produceras där, om det nu är arkitektur, design, fri konst eller musik, måste ha ett forum där denna kunskap manifesteras. Man inser att det är av största vikt att det skapas möjligheter för en välgrundad utveckling av konstområdena, så att deras samhällsmässigt viktiga potential kan göras tydlig och förmedlas till omvärlden.

Konstnärlig forskning finner sin form

Hur reagerar nu konstvärlden och konstskolorna på denna utmaning inom sina respektive områden? Inom unionen fokuserar man kraftigt på metoder för att utveckla den kreativa förmågan med syfte att skapa ett konst- och kulturliv som motsvarar kraven i det högteknologiska samhälle som det 21. århundradet utgör. Det kommer att utvecklas i spänningsfältet mellan ett högutvecklat kunskapssamhälle med ett rikligt utbud av mediekommunikation och en årtusendelång gammal kultur med djup estetisk förankring, som vuxit fram genom hantverksskulturen och den intellektuella reflektionen.

En jämförande studie, *re:search in and through the arts*,⁵ visade en stor spridning i uppfattningarna av vilken forskning som ansågs relevant att

⁵ *Projekt Report and Comparative Overview*, European League of Institutes of the Arts & Universität der Künste Berlin, 2005.

bedriva vid de konstnärliga akademierna och universiteten och vilka områden som skulle prioriteras ekonomiskt och tidsmässigt. Men det fanns en överensstämmelse: alla betonade att området var viktigt.

När vi talar om europeisk konstnärlig forskning handlar det om ett mycket stort ämnesområde, men alla inom det fältet sysselsätter sig med det estetiska arbetet som utgångspunkt. Det är alltså inte underligt att helt olika områden prioriteras i olika skolor och att det finns varierande metodiska tyngdpunkter. Förhållandet är ju detsamma inom medicin, teknologi, humaniora och andra vetenskaper. En annan förklaring till att den konstnärliga forskningen för närvarande visar upp en så bred och differentierad palett av försök med olika forskningsstrukturer är att skilda krav och önskemål ställs från konstområdet, från forskarna själva och från det omgivande samhället.

Denna palett kan ses som en direkt utveckling av det konstnärliga utvecklingsarbetet, från en nästan ingenjörpräglad uppfinnarkultur i de nya medierna till en temaorienterad och ämnesmässigt integrerad forskning i ett jämlikt samarbete mellan konsten och olika akademiska discipliner, fram till konsthantverkets sökande efter en relation till det digitaliserade samhället. Till exempel har designen under de senaste åren visat sig vara en viktig motor när det gäller brukarinriktad innovation eller över huvud taget som stöd i innovativa processer, såväl integrerad i samhällplaneringen som i mer abstrakt processutveckling.

Vid sidan av en ökad forskningsaktivitet kommer den europeiska diskussionen under de närmaste åren antagligen att fokuseras på att optimera metoder för bedömning och utvärdering av forskningsresultatens kvaliteter i riktning mot en formaliserad forskarkompetens genom olika typer av konstnärliga doktorsgrader.

Ett angeläget nästa steg vore att arbeta för att utveckla bättre forskningsmiljöer. Redan nu finns centrumbildningar som Center for designforskning i Danmark, International Center of Fine Arts Research (ICFAR) i London (initierat av University of the Arts), en Graduiertenschule vid Universität der Künste i Berlin (under uppbyggnad) och ett stort antal forskningsplattformar och institut som t.ex. Institut für Medien vid Hochschule für Gestaltung und Kunst i Zürich.

Som sammanfattning föreslås fyra områden som bör observeras och utvecklas i ett europeiskt perspektiv:

- den formella forskarexamen
- själva forskningsaktiviteten
- forskarmiljön
- finansieringen.

3.2 Bolognaprocessen och doktorsexamina

Medlemsstaterna i EU har som bekant beslutat att reformera och harmonisera den högre utbildningen i Europa. Allt syftar till att öka de studerandes rörlighet inom unionen och att olika examina skall vara likvärdiga, inte minst för att via högklassig utbildning öka Europas konkurrenskraft i det globala samhället. Inom de konstnärliga utbildningarna betyder detta, som konstinstitutionernas internationella organisationer ser det, att också de skall ha tillgång till högsta utbildningsnivån med åtföljande rätt till den högsta examensgraden. (Se www.Bologna-Berlin.de.)

De tre utbildningsnivåerna *kandidat* (bachelor), *magister* (master) och *doktor* har redan antagits i flera länder i en process som beräknas vara avslutad 2010 då harmoniseringen skall vara genomförd. Eftersom så många av de svenska konstnärliga högskolorna ligger utanför universitetssystemet och endast har högskolestatus är det förståeligt att man ännu inte reagerat på Bolognaprocessen med full uppmärksamhet. Utvärderingsgruppen rekommenderar att de konstnärliga högskolorna i Sverige inte placerar sig sist i tåget med ryggen mot loket, om liknelsen tillåts. Det vore mindre ansvarsfullt med hänsyn till studenter och yngre forskare och med tanke på utkomst- och yrkesmöjligheterna för framtida konstnärs- och forskargenerationer.

Vi är medvetna om hur spridda opinionerna är bland konstnärer och konstnärliga högskolor inför förändringar som syftar till att skapa motsvarigheter eller paralleller till konstnärliga examina i andra länder. Inom design och arkitektur och några musik- och teaterutbildningar har man redan inlett processen genom att etablera ett fjärde eller femte år för magisterexamen. Studierna innebär att det självständiga examensarbetet (slutarbete / diplomarbete) kan ske i form av en konstnärlig produktion som reflekteras genom en essä eller motsvarande skriftlig redovisning av arbetet.

I sina diskussioner har gruppen blivit övertygad om att endast genom att introducera denna aspekt av forskning och självreflektion redan i den första fasen, på grundutbildningsnivån, finns det möjlighet för den konstnärliga forskningen att artikulera sin kunskap och delta i en kritisk diskussion utan att behöva avstå från sin konstnärliga identitet och individualitet eller konststartens speciella traditioner. Genom att kritiskt reflektera och försöka begreppsliggöra sitt arbete blir konstutövarna själva också till subjekt i förhållande till sin explicita och implicita kunskap och när de färdigheter som framtidens samhälle kommer att kräva av konstnären, inte minst att kunna uttrycka sig om sin konst i olika sammanhang.

Varianter av doktorsexamen

Praktisk-estetiska delar började inkluderas i PhD-examen i arkitektur och design samt i musik i USA redan på 1960-talet. En kortvarig examensform var också DFA (Doctor of Fine Arts), en konstnärlig examen med tonvikt på det egna konstnärliga arbetet som i många fall godkändes utan att någon skriftlig del ingick. Inom utbildningarna i konst har också MFA (Master of Fine Arts) förekommit som en variant av en akademisk MA (Master of Arts). En konstnärlig magisterexamen har varit i bruk i Finland sedan 1970-talet.

I Norden finns sedan 1970-talet också som en speciell variant det konstnärliga utvecklingsarbetet (KU) i både Sverige och Norge, men redan på 1980-talet var det tydligt att dessa projekt i brist på kriterier och systematisk kontroll inte kom att leda till något mer än tillfälliga produktioner, workshops eller separata rapporter, eller för att engagera gästprofessorer. KU-anslagen har med tiden kommit att fungera som ett extra anslag till de konstnärliga högskolorna.

Finland var det första land i Norden som gradvis upphöjde sina konstnärliga högskolor till universitetsstatus och därmed inledde forskarutbildning med doktorsexamen. Impulserna kom från amerikanska universitet, från de socialistiska ländernas konstutbildningar och från den skandinaviska KU-verksamheten, vilken uppfattades som "konstnärens eget sätt att utöva forskande arbete".

Forskning för att skapa bättre konst?

Från vetenskapsteoretisk utgångspunkt hävdade professor Ilkka Niiniluoto, nuvarande rektor vid Helsingfors Universitet, redan på 1980-talet i olika sammanhang att den forskningsinriktning som passar bäst eller kommer att utövas i de konstnärliga universiteten kan räknas till den stora familjen av olika s.k. "design sciences", d.v.s. tillämpad forskning med syfte att göra, tillverka eller förbättra någonting. Något förenklat: *forskning för att producera relevant kunskap för att kunna producera bättre konstverk*. Senare har termen *design sciences* blivit spridd som beteckning för sådana praktiska områden som gradvis utvecklats en egen forskningstradition utifrån sin praxis, till exempel vårdkunskap. Planeringsvetenskap har ett starkt eko i konsternas historia: inte sällan har studiet av tidigare konstverk, särskilt från antiken, betraktats som en garant för att konstnären själv skulle lära sig konsten att skapa lika fulländade verk. Men 1900-talets modernism har i lika hög grad framstått som inspiration och studieobjekt.⁶

⁶ Ett av ledmotiven för Dokumenta Kassel 2007 är just "Ist die Moderne unsere Antike?" (De andra två är Konstnärlig bildning/utbildning och "Det mänskliga livets utsatthet"). Se www.dokumentarz.de

Att jämföra konstnärer med ingenjörer kan av vissa konstnärer uppfattas som stötande, men analogin kan utan problem förstås inom arkitektur och design. Forskningen om kulturens betydelser och tolkningar skulle då kunna tryggt stanna kvar i den stora familjen av humanistisk-estetiska vetenskaper som också studerar och tolkar mänskliga processer och upplevelser. Niiniluotos definition har alltså kunnat tillämpas organiskt inom design, arkitektur och andra liknande områden som inkluderar beställare och brukare, material och tekniska lösningar som kan diskuteras på ett intersubjektivt hanterbart sätt. Inom några områden av forskning i musik, dans och teater kan syftet att producera bättre konst också ses som relevant, om än något abstrakt. Konst blir inte alltid bra, trots att man använder bästa tänkbara recept.

De konstnärliga högskolorna och konstnärerna i Finland var inte sena att vilja lägga till att forskning också kan motiveras *"för att utveckla konstnären själv som konstnär"*, genom den kunskap han/hon har förvärvat i sin praktik, dokumenterat och fört vidare till sina kolleger. Genom en utvecklad förmåga att reflektera kan konstnären bli bättre i sin konst och alltså göra bättre konst. Egentligen detta ryms redan i Niiniluotos definition.

Inom de s.k. fria konsterna råder en starkt individuell syn på konst och konstnär som ifrågasätter kunskapens kumulativa aspekt och t.o.m. all intersubjektivitet. Den har sina rötter i romantikens konstnärssyn, i vilken skapandet principiellt redan uppfattas som ett mysterium. Frågan är om individens kunskap om sin praktik överhuvudtaget kan överföras till och användas av en annan individ inom konstområdet. Det verbala språkets förmåga ifrågasätts häftigt. Den allra största misstänksamheten tycks råda från konstnärerna gentemot den egna akademiska disciplinen, musik >< musikvetenskap, bildkonst >< konstvetenskap etc.

En konstnärs artikulerade erfarenhet av sitt arbete blir relevant för utomstående konstforskare, men dess värde för en annan konstnär beror på den egna viljan att lyssna. Nutida praxisforskning menar att all reflektion är av värde för omgivningen inte bara när det gäller teknisk kunskap utan särskilt på det mänskliga planet för att utveckla subjektets medvetenhet om sig själv. Som exempel kan nämnas interdisciplinära magisterutbildningar av det slag som ges vid Centrum för praktisk kunskap vid Södertörns högskola.

I Sverige har för närvarande ett 70-tal doktorander inskrivna vid de konstnärliga högskolorna aviserat konstnärliga och/eller praktiska inslag i sina examensarbeten; ytterligare några doktorander, framför allt inom ämnen som musikpedagogik, arbetar med traditionella textavhandlingar. Frågan om doktorsexamens karaktär och innehåll är alltså högst aktuell, och kan enligt gruppen inte länge undvikas. Under 2006 disputerade sex doktorander med varierande inslag av konstnärlig produktion vid universiteten i

Lund och Göteborg och Kungl. Tekniska Högskolan i Stockholm, men antalet kvalificerade texter är ännu för litet för att dra några slutsatser om riktningar och kvaliteter. Det råder milt sagt ingen som helst konsensus om vad en konstnärlig doktorsexamen skall kallas, hur de skall examineras, av vem och utifrån vilka kriterier.⁷ (Några kommenteras i denna utvärdering.)

Filosofie doktorsexamen (PhD) med eller utan praktiska/konstnärliga inslag

I USA har man utvecklat kategorier av "research equivalents" som hänvisar till konstnärliga inslag på professionell nivå som en komponent i examen. I Storbritannien har Christopher Fraylings kommittébetänkande från 1997 har blivit något av en vägvisare. Där formuleras villkoren för att de praktiska/konstnärliga delarna och en praktisk verksamhet skall kunna utgöra en motsvarighet till PhD-examen i Storbritannien. Där står bl.a.:

- The submitted work must make a recognisable *contribution to knowledge and understanding* in the field(s) of study concerned (...)
- The student must demonstrate critical knowledge of the research methods appropriate to the field of study (...)
- There is a submission (...) which is subject to an oral examination by appropriate *assessors*.⁸

Man har sökt consensus bland brittiska universitet när det gäller kriterier för hur dokumentationen skall relateras till akademiska traditioner. Två kriterier av relevans för det innehållsliga kan citeras: "the creative work must be set in its relevant theoretical, historical, critical or visual context (...) the work will constitute an independent and original contribution to knowledge."⁹

Det har nog rätt starka fördomar gentemot denna variant av PhD med "research equivalent". Konstindustriella högskolan i Helsingfors har använt denna modell sedan 1990-talet: den skriftliga prestationen måste i alla hänseelser gälla som en vetenskaplig avhandling, även om flera artefakter eller projekt ingår som delar i examensarbetet. Denna variant, där studenterna integrerar sin skapande praxis i examensarbetet inte bara som illustrationer utan som en del av argumentationen, dominerar också i Storbritannien och USA och vid t.ex. Arkitektur- og Designhøgskolen i Oslo.

⁷ Jfr Henrik Karlsson, "Handslog, famntag, klapp eller kyss?" *Konstnärlig forskarutbildning i Sverige*, Stockholm 2002, s. 66-69.

⁸ *Practice-based Doctorates in the Creative and Performing Arts and Design*, UK Council for Graduate Education 1997, s. 11f.

⁹ Op. cit., s. 15.

Av högskolepolitiska skäl har det krävts nationella definitioner för en harmonisering av examensbeteckningarna. Därför har t.ex. många kriterier utvecklats och formulerats just för denna typ av dokumentation. Det brittiska projektet PARIP (Practice as Research in Performance) utvecklade för ett par år sedan former och kriterier för hur praktiska delar kan ingå som delar av en magister- och doktorexamen.

På vilka villkor kan en konstproduktion (artefakt) i sig betraktas som praktiskt baserad forskning? Följande formulering lägger större vikt vid innehållet och kan användas som kriterium i olika varianter, t.o.m. med konstnärlig forskning utanför examina.

Art practice is research, when it intends to advance our knowledge and understanding, by way of an original investigation into art objects or creative processes, starting with questions which are relevant in the research context and the art world, with experimental and hermeneutic methods articulating and revealing the tacit knowledge which is situated and embodied in singular art works and processes, and with the research routes and outcomes adequately documented and disseminated to the research community and the wider public.¹⁰

Konstnärlig doktorexamen

Den variant av konstnärlig doktorexamen som tillämpas i Finland lägger huvudvikten vid själva skapandet av konstverk eller utövandet av musik respektive scenkonst. Statuterna ger frihet och utrymme för konstutövandet på konstnärens högsta kompetensnivå. Det konstnärliga arbetet skall åtföljas av ett skriftligt arbete (eller mindre avhandling) som kan fokuseras så att det på bästa sätt främjar konstnärens utveckling till en bättre konstnär. Vid Sibelius-Akademien består den konstnärliga delen av ett antal konserter, på Teaterhögskolan ett antal sceniska produktioner, regi- eller koreografiuppdrag. Det finns också möjligheter att skriva rent vetenskapliga avhandlingar och vissa varianter däremellan.

3.3 Kunskapsproduktion och inställningar till konstnärlig forskning

I detta avsnitt diskuteras några nyare, rätt omtalade och omskrivna koncept för kunskapsproduktion. Utvärderingsgruppen anser det angeläget att intro-

¹⁰Henk Borgdorff, "Enquiry into Art Practice as Research", lecture handout at ELIA conference, Berlin 13.10.2005.

ducera dem i samband med den debatt som pågår om konstnärlig forskning, särskilt med syftning på dess metanivå. Det ena konceptet är begreppsparret "Mode 1" och "Mode 2" inom kunskapsproduktionen; det andra är "continuum from scientific research to creative practice". Vidare introduceras tre typer av inställningar till konstnärlig forskning. De diskuteras i anslutning till det mindre kända konceptet "continuum", som exempel på en debatt som tar sin utgångspunkt både i metarefleksioner och i problemställningar grundade på värderingar. Samtidigt ger det kortfattade referatet en inblick i utvärderingsgruppens kollektiva "knowledge stance" och position i denna debatt.

I en av sina skrifter från år 2001 har den svenske forskaren Ulf Sandström pekat på två trender i kunskapsproduktion när han konstaterar: "All sektorsforskning har genomgått en 'akademisering' och mode 1-uppstämning under de senaste åren (...)". Han fortsätter:

(...) att det inte heller är rimligt att förvänta sig att en akademiserad forskning på arkitektur-, bostads- och stadsbyggnadsforskningsområdet kommer att kunna utnyttja de akademiska kanalerna för att höja kvaliteten. (...) (Sektor)forskningsfältets karaktär är förvisso sådant att det till viss del är nödvändigt med en universitetsbaserad forskning enligt traditionell modell, men samtidigt är många av de aktuella områdena sådana att de inte passar för ett system som i övervägande grad är inriktat på att vinna akademiskt anseende och genomslag via citeringar i vetenskapliga tidskrifter.¹¹

Sandström visade genom att bygga på solida empiriska studier av svenska förhållanden att det existerar en diskrepans mellan den erkända akademiska forskningens ideal och vad som sektorn uppfattar som relevant nyutvecklad kunskap, den kunskap man söker utveckla genom forskning. Det ideal man eftersträvar inom de etablerade vetenskapliga disciplinerna och de kunskaps typer som förväntas bli utvecklade genom traditionell forskning är inte lämpliga i relation till denna sektorsforskningens grundläggande intentioner, nämligen att lösa problem av olika slag. Inom arkitekturen har några svenska arkitektforskare pekat på denna diskrepans och uttryckt stora förväntningar inför en ny typ av kunskapsproduktion som öppnar en större samhällsrelevans och samtidigt en vetenskaplig relevans för den nyutvecklade kunskapen (bl.a. Jerker Lundequist vid Kungl. Tekniska Högskolan och Maria Nyström vid Lunds tekniska högskola).

År 1994 utkom en bok som allt sedan dess initierat engagerade internationella debatter. Titeln är *The New Mode of Knowledge Production. The*

¹¹ Ulf Sandström, "Om den svenska arkitektur-, bostads- och stadsbyggnadsforskningens karaktär", i B. Linn, G. Enhörning & H. Fog (utg.), *Staden, huset och tiden. Rapport från seminarieriet Staden – allas rum, samt reflektioner om stadens egenart*, Riksbankens Jubileumsfond, Riksantikvarieämbetet och Forskningsrådet för miljö, areella näringar och samhällsbyggande. Stockholm 2001, s. 106-07.

Dynamics of Science and Research in Contemporary Society, författad av en grupp internationella teoretiker med Michael Gibbons i spetsen.¹² (Det är värt att påminna om att copyrighten innehades av svenska Forskningsrådsnämnden, som alltså var medutgivare av denna nu klassiska, internationella skrift.) Här beskrivs några djupgående förändringar i de kunskapsproducerande processerna över hela världen. Författarna kallade den traditionella, akademiska och identitetsskapande, monodisciplinära kunskapsproduktionen för *Mode 1*, medan de samtidigt förebådade en massiv, stadigt växande ny typ av kunskapsproduktion, som de kallade för *Mode 2*.

Om *Mode 1* skriver de:

The complex of ideas, methods, values and norms that has grown up to control the diffusion of the Newtonian model of science to more and more fields of enquiry and ensure its compliance with what is considered sound scientific practice.

Mode 2 beskrivs som:

Knowledge production carried out in the *context of application* and marked by its: *transdisciplinarity; heterogeneity*; organisational heterarchy and transience: social accountability and *reflexivity*; and quality control which emphasises context- and use-dependence. Results from the parallel expansion of knowledge producers and users in society.¹³

Transdisciplinarity är ett nyckelord för *Mode 2*. Det definieras på följande sätt:

Transdisciplinarity is a new form of learning and problem solving involving co-operation among different parts of society and academia in order to meet the complex challenges of society. Transdisciplinarity research starts from tangible, real-world problems. Solutions are devised in collaboration with multiple stakeholders. A practice-oriented approach, transdisciplinarity is not confined to a closed circle of scientific experts, professional journals and academic departments where knowledge is produced. Through mutual learning, the knowledge of all participants is enhanced including local knowledge, scientific knowledge, and the knowledges of concerned industries, businesses, and non-governmental organisations (NGO's). The sum of this knowledge will be greater than the knowledge of any single partner. In the process, the bias of each perspective will also be minimized.¹⁴

¹² Michael Gibbons & al., *The New Production of Knowledge. The Dynamics of Science and Research in Contemporary Societies*. London 1994.

¹³ Op cit., s. 167.

¹⁴ T.J.W.Grossenbacher-Mansuy & al. (Eds.), *Transdisciplinarity. Joint Problemsolving and Science, Technology, and Society. An Effective Way for Managing Complexity*. Basel, Boston & Berlin 2001, s.7

Transdisciplinaritet, uppfattat som Mode 2 av kunskapsproduktionen, kommer enligt författarna att spela en allt större roll både inom vetenskaps-samhället och i de akademiska utbildningarna. Den öppnar för interaktion med olika aktörer som representanter för det offentliga, näringslivet, lokala miljöer och individer. Den skapar en plattform för jämlikt deltagande i kunskapsproduktionen, också uppfattat som lärande.

Flera designteoretiker ser en potential i Mode 2-konceptet. Det uppfattas som en särskilt lämpad arena för de sammansatta kunskapsformer i vilka konstarterna opererar, både inom sig och utåt. Brian Lawson, en erkänd brittisk designteoretiker, prisar Mode 2 som en "in practice model" för forskning inom design, uppfattat som ett generiskt koncept, alltså gemensamt för flera designbaserade ämnen som landskapsarkitektur, inredningsarkitektur, urban design, arkitektur, industridesign, interaktionsdesign med flera. Lawson säger att Gibbons och hans medförfattare skiljer mellan Mode 2 och

(...) traditional natural science view of research. It is they claim, less about gaining knowledge and finding causes and more about solving problems, and predict effects. It is less oriented to peers and more towards clients, it develops consensual knowledge rather than rule-based knowledge and is more often practiced in the field by cross discipline groups than in the laboratories of the old discipline-based academic departments. Design fits this description pretty well. Perhaps we are just ahead of the game rather than behind it after all.¹⁵

År 1997 utgav UK Council for Graduate Education rapporten *Practice-based Doctorates in the Creative and Performing Arts and Design*. Den hade utarbetats av en kommitté som leddes av Christopher Frayling, rektor vid Royal College of Art i London. Gruppen bestod i övrigt av centrala personer inom området konst och design i det brittiska universitetssystemet. Rapporten fokuserar på praktikbaserade doktorsexamina, men den behandlar dem i ett mer allmänt ramverk kring innehåll, form, genomförande och bedömning av doktorsexamina. Den bygger på en omfattande nationell undersökning riktad till 116 institutioner, alla medlemmar i UK Council of Graduate Education, varav 90 svarade. Undersökningen visade att hälften av de universitetsinstitutioner som svarat redan hade en praktikbaserad doktorsexamen.¹⁶ Rapporten bekräftade den ständigt växande volymen av forskning på doktornivå, särskilt inom humaniora, som inte rymms inom en snäv definition

¹⁵ B. Lawson, "The subject that won't go away. But perhaps we are ahead of the game." *Arq: Architectural Research Quarterly*, Vol. 6. No 2, 2000.

¹⁶ *Practice-based Doctorates in the Creative and Performing Arts and Design*, UK Council for Graduate Education, 1997, s. 20.

av "traditionell vetenskap". Vissa doktorsexamina inom dessa traditioner ligger för övrigt redan långt från vad man vanligtvis förbinder med detta ideal. Undersökningen pekar på att det redan existerar flytande gränser, ett continuum från traditionellt vetenskapligt arbete i ena änden av en skala fram till konstnärlig praktik i den andra änden: "a continuum from scientific research to creative practice" (...).¹⁷

Utvärderingsgruppen anser att det är i denna kontext som forskning i de skapande och utövande konstarterna, eller konstnärlig forskning, bör diskuteras. Redan i mitten av 1990-talet presenterades alltså via introduktionen av begreppen Mode 1 och Mode 2 och transdisciplinaritet samt synen på forskning som ett rörligt continuum mellan två poler ett alternativ till den mer statiska dikotomin mellan Konst och Vetenskap som Vetenskapsrådet i sin första utlysning av bidrag till konstnärlig forskning stannade vid år 2001.

Tidskriften *Arkitektur* (nr 8, 2002) innehåller en kort men dramatisk ledare under titeln "Kris i forskningsfrågan". Den ställer frågan: "Vilken är arkitekturforskningens uppgift i en tid när paradigmen flyter? Kan forskning vara en del i det konstnärliga arbetet? Vem avgör vad som är en bra fråga? Och ett bra svar?"¹⁸

Frågor som dessa är relevanta för den konstnärliga forskningens hela spektrum av forskningsområden och för konstarnas egen diskurs. De berör i ett nötskal flera nivåer i en grundläggande intern debatt inom varje konstart och en externalisering av den interna debatten för att också omfatta den institutionella nivån i diskussionerna. Här syns det brittiska konceptet "a continuum from scientific research to creative practice" kunna bidra till ett klagörande. Till de två första frågorna som gäller forskningens uppgifter kan ett av svaren vara att pröva dess potential på olika punkter i detta continuum för att se om det kan vara till nytta och glädje för konstarnas själva. Man kunde också pröva att öppna för en dialog med andra konstarter och discipliner som placerar sig på olika och andra punkter i detta continuum, vid "polerna" eller "mittemellan".

Vem som avgör vad som är en "bra" forskningsfråga har direkt att göra med inställningar och ekonomiska resurser. Torsten Kälvemark refererar till den australiensiske musikforskaren Malcom Gillies, som formulerade tre typer av inställningar till konstnärlig forskning.¹⁹ Den *konservativa* hållningen står för "research är research". Det finns ingen möjlighet att forska inom konstarnas, eftersom forskning definieras som objektiva

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Rasmus Wøern, "Kris i forskningsfrågan". *Arkitektur* nr 8, 2002, s. 2.

¹⁹ Torsten Kälvemark. "Konstnärligt utvecklingsarbete och praxisbaserad forskning. Några internationella utvecklingslinjer", *Högskoleverkets arbetsrapporter*, Högskoleverket 2005:AR, s. 13.

undersökningar av "problem". Den skall vara kritisk, analytisk och historisk till sin karaktär, och resultaten skall publiceras i skriftlig, väldokumenterad form. Dessa krav kontrasterar mot konstarnas eget väsen. Det finns en forskning här, men den handlar uteslutande om konstformerna. Den *pragmatiska* hållningen kallade Gillies mindre elegant för "that awkward half-way house", ett halvfärdigt bygge. Här utvidgas forskningsdefinitionen till att omfatta kommentarer om konsten, ofta om den konst som kommentatorn själv har skapat. Verket erkänns därför som forskning, genom att det uppfattas som en oskiljbar del av forskningsprojektet. Denna typ av forskning kräver likväl en substantiell text i form av den traditionella forskningen om konstformen. Den *liberala* hållningen står för synen att konst per se skall erkännas som forskning och meriteras som sådan.²⁰

Frågorna ovan bör alltså dryftas mot bakgrund av Gillies tre typer av inställningar ifråga om relationen mellan konst och forskning. Men inställningar är inte statiska och de kan påverkas. Och frågan om ett "bra" svar bör riktas till de forskande själva, därför att det blir deras egen "kritiska massa" som skall bestämma över och därmed konstruera standards för bra och dålig forskning. Begreppet continuum kan också ses i samband med begreppsparet ämnesmässig relevans och akademisk intersubjektivitet. Kanske bör placeringen på skalan vetenskap-konst diskuteras och därmed också hur bred man önskar att intersubjektiviteten skall vara. Kan vi föreställa oss ett spektrum mellan polerna i ett continuum och en utveckling som spänner från en stark närhet till det egna ämnet och den egna konstformen, angelägen enbart för den skapande och utövande kretsen, via en som är giltig för flera närbesläktade konstformer eller för grupper som delar en gemensam ämnesdiskurs, till en bredare akademisk diskurs uppfattad som interdisciplinär?

Det är viktigt att en inkluderande inställning byggs upp i de konstnärliga utbildningarna, att studenter inbjuds att pröva sina tankar, utforska dem utanför de bås som de institutionella ramarna ofta konstruerar. Forskarstuderande i de skapande och utövande ämnena bör uppmuntras att rikta blickarna både högt och vitt för att målmedvetet söka och finna den väg som bäst kan leda till relevant forskning. Och de som skapar och utövar bör stärkas i sina behov att utforska konstarten på de sätt de finner vara relevanta för ämnet. En diskussion utifrån den konstnärliga forskningen som ett continuum bör också omfatta den institutionella nivån så att institutionerna ser sin verksamhet i en större kontext, hellre som komplementära än konkurrerande. Då blir det kanske också möjligt att det inom enskilda institutioner växer fram en förståelse för och en önskan om att omfatta hela spektret på detta continuum.

²⁰ Op. cit.

4 SJU KOLLEGIER OCH SJU PROJEKT

De sju kollegierna beskrivs och kommenteras här relativt utförligt eftersom det i uppdraget också ingått att bedöma och värdera de olika arbetsformer och -modeller som prövats. De sju projekten är av mindre omfattning, både till budget och medverkande, och behandlas mera summariskt. En gemensam mall för samtliga beskrivningar har inte kunnat följas i allt på grund av kollegiernas/projektens olika karaktär och arbetsformer; beskrivningarna och kommentarerna skiljer sig också åt eftersom de fördelats mellan utvärderingsgruppens medlemmar utifrån vederbörandes kompetenser. De inledande målbeskrivningarna är ordagrant hämtade ur resp. kollegiums/projekts ansökningar.

Kollegium 1: Konst och Nya Media

Ansökan

Kollegiet skapar möten mellan skilda discipliner och utvidgar det konstnärliga forskningsfältet utifrån specifika konstnärliga erfarenheter i samverkan med naturvetenskap, humaniora och teknik. För konstnärlig och vetenskaplig ledning svarar rektor Marie-Louise Ekman, KKH, tillsammans med professorer vid KKH och vid samverkande lärosäten. Kollegiet ska ha sin kärna på KKH, som är huvudsökande. Kollegiets tema är Konst och Nya Media. Användningen av digitala verktyg för kommunikation och produktion har exploderat under de senaste årtiondena. Denna förändring har på ett avgörande sätt påverkat konsten. Teoretiska reflektioner kring forskning och utveckling på det konstnärliga området tillsammans med naturvetenskap, teknik och humaniora kommer att vara en väsentlig del av verksamheten inom kollegiet. Detta innebär att man kan gå djupare in i frågan om konst, forskning och utvecklingsarbete. Verksamheten skall bestå av föreläsningar, seminarier, studieresor och av praktiskt projektarbete. Antalet deltagare bör vara 20-25, ca ¼ konstnärer, ¼ naturvetare, ¼ tekniker och ¼ humanister. Föreläsningar och seminarier skall ligga glest, men regelbundet återkommande, så att det är möjligt att kombinera deltagande i kollegiet med andra studier eller konstnärligt arbete. Professorer vid KKH och de samverkande lärosätena samt gästlärare skall medverka. Deltagande i Kollegiet kan vara en del av en forskarutbildning. Projektet skall pågå i tre år.

Huvudsökande: Rektor/professor Marie-Louise Ekman, Kungl. Konsthögskolan Stockholm.

Anslag	2001	2002	2003	2004	2005
	585 000	1 200 000	2 522 000	2 598 000	500
					S:a 7 405 000

Beskrivning

Kollegiet är ett utvecklings- och forskningssamarbete mellan Kungl. Konsthögskolan, Södertörns högskola, Karolinska Institutet och Kungl. Tekniska högskolan utifrån iakttagelsen att "Teknikens förändring och de förändringar i vårt sätt att leva som den skapar ger upphov till en ny konst och nya frågor som konsten måste ta sig an med nya medel" (Peter Hagdahl). Syftet var att utforska den avgörande betydelse för konsten som den explosiva utvecklingen av digitala verktyg för kommunikation och produktion haft under de senaste årtiondena. Medverkan i kollegiet kunde vara en del av en forskarutbildning och utgjordes av föreläsningar, seminarier, studieresor och praktiskt projektarbete. Deltagarna i utbildningsprogrammet rekryterades från skilda yrkesområden: yrkesverksamma konstnärer, humanister, tekniker (civilingenjörer) och naturvetare (av 69 sökande antogs 20 det första året). Teman som behandlades i gästföreläsningar och seminarier var bl.a. artificiell intelligens, nät- och webkonst, den nya offentligheten, teknologi och kvinnlighet, ljud, "Big brother", genus och identitet, kropp och gränssnitt, virtualitet. Bakgrunden är insikten att det är nödvändigt för den nya konsten och dess utveckling att fokusera på gemensamma undersökningar genom tematiskt styrda projekt och att en bred kunskapsbas är en förutsättning för det konstnärliga och reflekterande arbetet.

Det är inte lätt att skapa ideala förutsättningar för en utveckling inom området konst och nya media; det kräver stor teknisk insikt och erfarenhet. För självständiga konstnärer är det nästan omöjligt att finansiera en fortbildning på detta område. Därför har detta oftast skett inom institutionella ramar, såväl estetiskt som när det gäller implementering av resultaten. Kollegiets breda sammansättning är en bra förutsättning för detta, men varför just de aktuella samarbetsparterna valts framgår inte.

De resultat som redovisas består av tre årsböcker med dokumentation av utbildningsprojekten samt antologin *Kolliderande världar* (2005) som innehåller gästföreläsarnas texter; vidare slutseminariet "Verge" på Moderna museet 8.4.2006. Från detta seminarium föreligger ingen dokumentation.

Kommentar

I jämförelse med andra initiativ på området konst och nya media, t.ex. Royal College of Art i London, Eidgenössische Technische Hochschule i Zürich, Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) i Karlsruhe eller MIT kan man rubricera kollegiets verksamhet som en första fas i form av kunskapsinsamling. Först nu befinner man sig på en nivå då den egentliga forskningsuppgiften kan formuleras och därefter i team arbeta på ett mer stringent och konkret utvecklingsarbete som kan bidra till att avdelningen för konst och nya media kan bygga upp en kompetens på hög europeisk nivå.

Det hade varit önskvärt att kollegiet hade producerat och dokumenterat exempel som kunde ses som bevis på "best practice", men i den mån de förekommit har de inte kommit till vår kännedom. Förhållandet mellan teori och praktik har diskuterats och prövats men inte konkretiserats i de enskilda projekten på ett synbart sätt. Man har önskat skapa en konstnärlig utvecklingsplattform med ett unikt kunnande och en funktion som motor för utvecklingen. Flera av de centrala fält som bidragit till utveckling och erfarenheter är beklagligtvis inte dokumenterade; det är därför inte lätt att avgöra vilken betydelse de enskilda projekten haft för kollegiet. Publikationerna bär spår av att vara textsamlingar kring temat mer än en dokumentation som resultat av en särskild forskningsplan eller en undersökning.

Att forskningen inte funnit sitt "format" och sin metodiska systematik är inte den viktigaste konklusionen, utan att det är nödvändigt att fortsätta och fördjupa denna utveckling för att nå fram till en systematik och en medvetenhet inom området.

Utvärderingsgruppen har ställt sig frågande inför vilken input som representanterna från naturvetenskap, teknologi, medicin och humaniora de facto bidragit med. Av allt att döma har uppläggningsen av kollegiets mål och arbete skett uteslutande utifrån Kungl. Konsthögskolans horisont och de andra medverkande fungerat som "bollplank" eller "plattform"; intrycken från platsbesöket och samtal med enskilda medarbetare bekräftar detta. Å andra sidan uppges studenterna vid de medverkande högskolorna haft stor behållning av de gemensamma seminarierna. Motstridiga uppfattningar inom kollegiet om det sysslat med regelrätt forskning eller inte har också noterats, vilket kan bero på att Konsthögskolan inte hade någon genomtänkt inställning till eller program för konstnärlig forskning när kollegiet startade. Den självvärdering som efterfrågades har relaterats till högskolans egen forskningsstrategi och är därför av mindre intresse.

I förhållande till det generösa anslaget får den sammanlagda dokumentationen anses vara mager. De fyra antologierna liksom slutseminariet består

genomgående av spridda referat och röster från seminariedeltagare eller gästföreläsare över en rad olika teman medan kollegiets ledning försummat att använda detta rikliga material, som närmast har karaktär av kunskapsinventering, för att producera en syntes och ett mervärde. Nära en tiondel av budgeten (ca 700 tkr) har använts till omfattande studieresor utomlands med i genomsnitt 20 resenärer som inte resulterat i några reserapporter eller interna utvärderingar. Eftersom de konstnärligt-kvalitativa aspekterna av delprojekten inte är dokumenterade och ledningsgruppen var ovillig att gå in på den diskussionen vid platsbesöket kan vi inte ha någon uppfattning om detta. I jämförelse med de resultat som redan uppnåtts vid andra europeiska institutioner står det dock klart att det krävs en mycket stor och mål-inriktad satsning för att Sverige skall få en forskningsplattform som på en hög europeisk nivå kan arbeta med och utforska förhållandet mellan konst och nya media.

Kollegium 2: Dialogseminariet

Ansökan

Dialogseminariet har sedan 1985 förenat i första hand forskningsområdet Yrkeskunnande och teknologi vid KTH och Dramatens skådespelartradition i ett möte mellan konst och vetenskap. I ett nytt kollegium breddas samarbetet till att också omfatta Collegium Musicum vid Kungliga Musikhögskolan och Institutionen för form och färg vid Konstfack. Under perioden 2001 till 2004 avser kollegiet att skapa en nätverksorganisation där högskolor inom landet inbjuds att utveckla och fördjupa forskningsmiljön som skapas i mötet mellan konstnärliga och vetenskapliga kunskapsformer. Dialogseminariets internationella nätverk av forskare som arbetar i gränsfältet mellan konst och vetenskap kommer att associeras. Grunden för kollegiets verksamhet blir analogier mellan olika grenar av skapande verksamhet. Musikalisk uppförandep Praxis, ett perspektiv från KMH, är ett exempel som fördjupar frågor kring kreativitet och personligt uttryck. Ett samarbete mellan Dialogseminariet och Institutionen för form och färg på Konstfack startade hösten 1999. En pjäs med idéhistoria, filosofi och matematik användes som impuls för reflektion. De genomförda projekten har resulterat i texter av hög kvalitet och övertygande konstnärliga gestaltningar. Kommande höst omfattar projektet 70 elever och vidgas till lärare. Dialogseminariet på Dramaten kommer att fungera som mötesplats för kollegiets gemensamma kurser. En doktorand kommer att följa nätverksbygget. En internationell konferens planeras till oktober 2003.

Huvudsökande: Professor Bo Göransson, Kungl. Tekniska Högskolan Stockholm.

Anslag	2001	2002	2003	2004	2005	2006
	573 000	1 408 000	2 122 000	1 945 000	1 655 000	858 500

S:a 8 547 000

Beskrivning

Dialogseminariet är en mångsidig verksamhet med en betydelsefull roll i det intellektuella klimatet av Stockholm sedan 1985. Initiativtagaren, professor Bo Göransson har vidareutvecklat teorier om och metoder för tyst kunskap och andra s.k. alternativa kunskapsformer. Kollegiets redovisningar (publikationer i serien "Dialoger" och inspelningar av seminarier) är imponerande till innehåll och arbetsinsats; en del av det inlämnade materialet har dock producerats redan innan kollegiet startade.

Dialogseminariet som en arbetsform för det "analogiska tänkandet" eller en associativ teknik har utvecklats av Göransson som en metod för akademisk bruk, i vilken deltagarna diskuterar ett urval grundtexter och producerar egna reaktioner och motinlägg. Kritiska anmärkningar kompletteras med skapande respons, som sedan förädlas till färdiga texter, mest i essäform. Utvecklingen inom kollegiet har huvudsakligen skett inom den forskarskola som drivits enligt forskarutbildningens best practices under titeln "Advanced Programme in Reflective Practices." Yrkeskunnande och teknologi har varit kärnan, och de doktorsavhandlingar som producerats inom kollegiets ram har följt de krav som gäller inom KTH. I forskarseminariet ingår en doktorand från Konstfack (Roland Ljungberg), blockflöjtisten Dan Laurin (som ansvarar för ett separat delprojekt finansierat av Vetenskapsrådet; se projekt nr 4 nedan) och lutenisten Sven Åberg från Kungl. Musikhögskolan (KMH). De har dock ännu inte presenterat utförligare textmaterial. Kollegiet leds i samarbete med professor Clas Pehrsson vid KMH som anpassat och utvidgat dialogseminariets metodik till musikutbildningarna. Det främsta resultatet som betonas i självvärderingarna är "en berikande erfarenhet, impulsutbyte, mötet mellan olika tankesätt". Som exempel på metodutvecklingen inom KFoU anförs Adrian Ratkics doktorsavhandling *Dialogseminariets forskningsmiljö* (2006). Vissa svårigheter att få gehör för kollegiets idéer och arbetsmetoder inom de båda moderorganisationerna KTH och KMH rapporteras.

Kommentar

Av de sju kollegierna bärs Dialogseminariets verksamhet mer än de övriga upp av en centralgestalt, vilket är både kollegiets styrka och svaghet. Verk-

samheten har skapat sin egen tradition och funnit tillämpningar inom många discipliner och vetenskapsområden. Relevanta verktyg för att utöka reflektionen och "det analogiska tänkandet" som arbetsmetod har använts men kollegiets ambition om ett bredare nätverk inte har förverkligats till fullo. Trots doktorander med utgångspunkt i bl.a. bildkonst och äldre musikpraxis (med hemvist på resp. Konstfack och KMH) har t.ex. teater- och musikforskare eller lärare och utövare inom teatern engagerats i mycket begränsad omfattning. Diskussioner om teatern och dramat och dess epistemologi uppfattas tydligen alltjämt som filosofernas domän, och de utövande konstnärernas kunskaper har – paradoxalt nog som det låter – inte dragits in i kollegiet i en äkta dialog och utifrån utövarnas egna utgångspunkter och villkor. I många av de redovisade och filmade seminarierna är det Dialogseminariets företrädare som leder utfrågning och intervjuer, och de konstnärliga företrädarna svarar på frågor och berättar.

Med utgångspunkt i den reflekterande praktikerns synsätt och metodik borde det ha varit möjligt att finna ett bredare kontaktnätverk och en bättre fungerande organisation som mer aktivt kunde ha engagerat flera av Stockholmsregionens högskolor med syfte att mer metodiskt utveckla forskarutbildningar inom området.

Bo Göranson har skapat ett seminarium och en internationellt profilerad skola, men återväxten tycks ändå vara rätt begränsad och av marginell betydelse när det gäller intresset och utvecklingsmöjligheterna för de konstnärliga högskolornas egen forskarutbildning. De avhandlingar som lagts fram vid institutionen inom KTH saknar inslag av konstnärlig produktion även om de samtliga har sin utgångspunkt i doktorandens egen utbildning och bakgrund som praktiker – ingenjör, musiker, bildkonstnär etc.

Kollegiets verksamhet har otvivelaktigt skett på högsta internationella och vetenskapliga nivå, men eftersom förhållandet mellan konstnärer/pedagoger och reflekterande praktiker/filosofier ägt rum på nivån "berikande möten" och sökandet efter analogier mellan konst- och vetenskapsområden har det ofta stannat vid stimulerande diskussioner. Det hade varit önskvärt att kollegiet utvecklat en mer avancerad framtidsstrategi och kontakter med den yngre konstnärskåren. Det är nog fråga om ett teoribygge som kan finna respons och applikationer inom både de praktiska konstnärliga utbildningarna och inom traditionella estetiska vetenskaper som teater-, musik- och dansvetenskap.

Dialogseminariets arbetsmetod, "det analogiska tänkandet", som utprovats och redovisats så utförligt, borde betraktas som relevant för alla konstformer och därför ingå som en naturlig del i en framtida forskarutbildning på det konstnärliga området för att förvaltas och vidareutvecklas vid alla konstnärliga högskolor. I allt innebär Dialogseminariet och dess kollegium en fantastisk erfarenhet och tradition, men framtidsvisioner och kopplingar

till det som internationellt händer på de konstnärliga områdena samt en efterföljare till Bo Göranson saknas.

Kollegium 3: Musikens vita fläckar

Ansökan

Noter utgör länkar mellan kompositör, exekutörer och åhörare – är vägvisare i musikens landskap. Vad händer, när stigarna upphör? Hur fortgår den kreativa processen, hur påverkas kontakten mellan musiker och lyssnare? Sådana överskridanden mellan noterad och improviserad musik blir allt vanligare i vår tid – och börjar bli ett studiefält för musikforskare.

Syftet med det planerade kollegiet är undersöka de konstnärliga, kreativa processerna i gränslandet mellan den skrivna musiken och den improviserade. Det sker i flera olika delprojekt kring både nyskapade verk och äldre musikalier – allt i nära samverkan mellan musiker, studenter och forskare. I det mest omfattande projektet utgår vi ifrån ett nykomponerat beställningsverk för orkester, kör och improvisationsmusiker, där partituret gradvis förtunnas, medan musiken förs vidare i improviserad form. En studie av denna process genomförs här i samarbete mellan musikpsykologer och musikforskare; dels genom intervjuer med exekutörerna, dels genom analyser av det musikaliska förloppet. Musiken framförs samtidigt i Sverige och USA.

Kollegiet upprättas i samverkan mellan institutionerna i Musikvetenskap och Psykologi i Uppsala, Musikhögskolan i Piteå och Yale University i USA. Genom att studenter, lärare, musiker och forskare medverkar i alla projekt skapas organiskt en fruktbar miljö för kontinuerlig samverkan mellan musikutövande, forskning, utveckling och utbildning.

Huvudsökande: Professor Anna Ivarsdotter, Uppsala universitet

Anslag	2001	2002	2003	2004
	788 000	2 245 000	2 245 000	525 000

S:a 5 803 000

Beskrivning

Kollegiet "Musikens vita fläckar" hade sitt ursprung i de kurser i improvisationsmusik som gavs vid Uppsala universitet åren 1999-2005 och kan här räknas till gruppen "tematiska" kollegier. En konkret frågeställning eller ett speciellt område/fenomen skulle utforskas i samarbete mellan teoretiker

och praktiker, här närmare bestämt övergången från noterad till improviserad musik, både musikhistoriskt och i reella spelsituationer med konkreta musikverk.

Kommentar

Kollegiets resultat bedömdes av Vetenskapsrådets arbetsgrupp som mindre tillfredsställande, varför det efter tre årsanslag (ett planeringsanslag och två verksamhetsår) tilldelades slutanslag för år 2004. Vår bedömning av det tillgängliga underlaget är att beslutet var riktigt. De ambitiösa planerna halverades i stort sett under arbetets gång, dels därför att referenserna till historisk improvisationspraxis skrinlades (med hänvisning till att medel till två önskade doktorandtjänster inte tilldelades), dels eftersom det i ansökan angivna samarbetet med School of Music vid Yale University i USA inte kunde realiseras. I efterhand kan det diskuteras om inte projektet borde ha radikalt omformats (med Vetenskapsrådets godkännande) när det av olika omständigheter inte kunde fullföljas enligt ansökan. Det planerade samarbetet med Yale University uppges ha strandat p.g.a. att Yale krävde kostnadstäckning för sin medverkan; ett annat skäl var uppenbarligen också att Yale inte visade sig ha den kompetens och det intresse på området improvisation som man hade trott, d.v.s. att kontakten byggde på bristfällig förhandsinformation.

Den disponibla budgeten delades mellan de två institutionerna Musikvetenskap i Uppsala och Musikhögskolan i Piteå, som självständigt genomförde olika delprojekt var för sig och två gemensamma projekt i Uppsala respektive Piteå. I ett fall har en konstnärlig produktion utan närmare anknytning till kollegiets syfte också finansierats ur anslaget (Hans-Ola Erikssons kyrkoopera *Höga visan – Shir ha shirim – Canticum Canticorum*, bilagd som CD-inspelning men utan kommentar i slutrapporten). De vunna resultaten har inte på något konkret sätt kunnat återkopplas till eller implementeras i ordinarie kursplaner eller undervisning vid de berörda institutionerna. De positiva erfarenheterna är främst knutna till de praktiska instuderings- och konsertframföranden som ingick i kollegiet, d.v.s. av värde för de medverkande på ett personligt plan och sägs ha resulterat i nya, oväntade frågeställningar.

I stort sett förblev kollegiets resultat en torso, vilket möjligen också kan bero på att den ursprungliga frågeställningen grundades i en subjektiv tolkning av musikhistorien när det gäller improvisation i klassisk noterad musik och möjligheterna att genom övningar och instuderingar utforska detta område. Samarbetet med musikpsykologerna minimerades, och en traditionell uppdelning av deltagarna i utövande praktiker och observeran-

de forskare upplevdes som ett hinder. De motgångar kollegiet mötte kan inte enbart tillskrivas yttre faktorer utan kan också ligga i att kollegiets mycket ambitiösa målsättning inte balanserades av en tillräckligt stringent projektledning. Svårigheterna att förena fyra skilda yrkeskåror (musikforskare, orkestermusiker, improvisationsmusiker och musikhögskolelärare) från två olika institutioner som tidigare inte samarbetat i konkreta projekt var tydligen större än man anat från början. Trots ett flertal gemensamma seminarier och möten genomfördes de praktiska delarna (workshops, instuderingar och konserter) till största delen skilda från varandra vilket i sin tur medförde vissa koordinationsproblem, både praktiskt och terminologiskt. Den input som planerats från musikvetenskapens sida minskades gradvis under projektets gång och stannade vid ett antal seminarier och rådgivning på konsultnivå av bl.a. musikpsykologen Alf Gabrielsson.

De rapporter som redovisas består till stora delar av beskrivningar av de praktiska workshops som genomfördes, seminarieanteckningar, arbetsdagböcker och intervjuer med de medverkande. En planerad slutredovisning i form av gemensamma seminarier, föreläsningar, diskussioner och konserter inställdes p.g.a. brist på medel. Seminarierna och instuderingsarbetet som ledde fram till ett framförande av Igor Stravinskijs *Historien om en soldat* som ett "allkonstverk" i samarbete med Dramatiska Institutet 2005 är redovisade i en skrift med videoinspelning.

Den skriftliga slutrapporten (mars 2006) innehåller ett kortare avsnitt om kollegiets verksamhet och resultat som i självkritisk anda reflekterar över och sammanfattar de vunna erfarenheterna på ett sätt som kunde vara till nytta för musikutbildningen vid andra högskolor. Mest utförligt kommenteras erfarenheterna av Girilal Baars, som urskiljer olika stadier i improvisationsprocessen och diskuterar begreppet "flow". Det är dock påfallande att mycket energi ägnats åt "utforskande" workshops och praktiska övningar, delvis med skeptiska deltagare, utan att någon praktisk, progressiv metodik legat bakom de olika momenten med målet att systematiskt formulera och addera kunskaperna om improvisationen. Slutrapporten upptar inte heller några fördjupade resonemang på metanivån kring kollegiets huvudsyfte, att utforska de kreativa processerna i gränslandet mellan den skrivna och improviserade musiken.

En tänkbar anledning är, som nämnts, att målsättningen i alltför hög grad utgick från personliga tolkningar och ambitioner rörande improvisationens roll och plats i västerländsk konstmusik, inspirerad av nutida strömningar inom t.ex. jazzen och världsmusiken. Frågeställningen är i och för sig högst relevant, men kollegiet var inte förberett på att motsättningarna mellan teoretiker och praktiker och musiker utbildade i helt skilda "system" (notbundna orkestermusiker och körsångare) gjorde att verksamheten efterhand

gled över till helt andra, psykodynamiska nivåer, där det fanns varken förberedelse eller kompetens att handleda och styra upp projekten, än mindre implementera resultaten i existerande utbildningar och strukturer.

Kollegiet bör ha en eloge för att deltagarna rapporterat så öppen hjärtigt och ärligt också om svårigheter och misstag; det har varit för utvärderingsgruppen mycket mer värdefullt än redigerade och samstämmiga självvärderingar från andra kollegier. Om den metodiska medvetenheten hade varit större i kollegiernas inledningsfas, både bland kollegierna själva och inom Vetenskapsrådets arbetsgrupp, kunde detta kollegium gott ha fått anslag för att avsluta arbetet på ett konstruktivt sätt, med en mer fokuserad inriktning. Negativa fynd är också ett resultat, liksom arbetsformer och experiment som prövats men förkastats därför att de inte gav de förväntade svaren. Inom heterogena kunskapssystem flätas problemställningar och lösningar samman i processen på ett intrikat sätt som kräver erfarenhet för att hålla dem åtskilda och växla mellan dem och beprövade strategier för att komma vidare när tillfälliga lösningar inträffar; erfarenheter som bara kan förvärvas genom praktiskt fält- eller studioarbete.²¹

Kollegium 4: Akademin för konstnärlig forskning inom arkitektur och design

Ansökan

Akademin för Konstnärlig Forskning inom Arkitekturämnet inrättas av KTH-Arkitektur och LTH-Arkitektur, i samarbete med pågående forskningsprojekt på Chalmers Arkitektur. Akademinns syfte är att utgöra ett forum för utvecklingen av konstnärligt FoU inom arkitekturämnet, dvs arkitekturprojekt som på olika sätt hanterar och utvecklar konstnärliga utforskningsmetoder, samt att utgöra ett samordnat stöd för handledning av sådana projekt. Verksamheten består av seminarier där pågående konstnärliga forsknings- och utvecklingsprojekt presenteras och diskuteras, och kurser/workshops kring centrala frågor som uppstår i gränslandet mellan konstnärliga och vetenskapliga praktiker inom arkitekturämnet. Till projektseminarierna, som är helt centrala för etablerandet av praxis och diskurs, bjuds internationellt framstående arkitekter och arkitekturteoretiker in som kritiker. Initialt fokus vad gäller kurserna ligger på laborationer kring

²¹ Problematiken utvecklas i Catharina Dyrssen, "Heterogena iscensättningar", *Utforskande arkitektur. Situationer i nutida arkitektur* (red. Sten Gromark & Fredrik Nilsson), Chalmers Arkitektur, Göteborg 2006, s. 119-43.

dels arkitekturkritiska former i olika media, dels språket som medium att framställa och reflektera kring arkitektur, stad och landskap. Seminarierna kommer att vara öppna för deltagande även från andra berörda institutioner och enskilda arkitekter och konstnärer. Vartannat år organiserar akademien en utställning av konstnärliga forsknings- och utvecklingsarbeten som förutom projekt som bedrivits inom akademien även kan innehålla bidrag från arkitekter och konstnärer verksamma utanför akademiska institutioner.

Huvudsökande: Tekn.dr. Katja Grillner, Kungl. Tekniska Högskolan Stockholm

Anslag	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007
	200 000*	-	1 850 000	1 350 000	1 392 000	650 000	670 000

S:a 6 114 000

* = planeringsbidrag

Beskrivning

Kollegiet Akademien för konstnärlig utveckling inom arkitektur och design (AKAD) skiljer sig från de andra kollegierna på flera punkter, bl.a. genom att arkitektutbildningarna över hela världen sedan länge haft en etablerad forskningsverksamhet som varit av klart akademisk karaktär, där de teoretiska ramverken, strategierna och metoderna ofta lånats från traditionella, vetenskapliga discipliner. En annan skillnad är att arkitekternas yrkesutövning ofta är knuten till uppdrags- och konsulentverksamhet som inte ger nämnvärt utrymme för en fördjupning knuten till forskning. Detta sammantaget gör att det finns ett stort behov av en konstnärlig och akademisk plattform för alternativa utvecklingar inom ämnet och en beredskap att utveckla ny arkitekturforskning baserad på den konstnärliga processen, d.v.s. arkitekturprojekt. Eftersom kollegiet presenterat jämförelsevis rikhaltigt underlag när det gäller teori- och metodutveckling beskrivs det här relativt utförligt. Det bör understrykas att kollegiet avslutas först 2007 och att de redovisade resultaten ännu är preliminära.

AKAD bildades 2003 som ett samarbete mellan de tre arkitektutbildningarna i Sverige, som bedrivs vid Kungl. Tekniska Högskolan (KTH), Lunds tekniska högskola (LTH) och Chalmers tekniska högskola i Göteborg. Verksamheten har skett i form av seminarier, gästföreläsningar och delprojekt, varav flertalet tilldelats separata projektanslag av Vetenskapsrådet. (De senare ingår inte i utvärderingsgruppens uppdrag.) Seminarierna har riktats till studenter och en bredare publik; kurser och workshops till doktorander och yrkesverksamma arkitekter och formgivare. En annan strategi för

utvecklingen av konstnärlig forskning inom ämnet har varit egna utställningar i bl.a. Stockholm, Lund, Köpenhamn, Graz, Paris, San Francisco och Venedig. AKAD är starkt internationellt orienterad; enskilda deltagare har framträtt som gästföreläsare utomlands och regelbundet presenterat papers vid konferenser, ofta vid de främsta lärosätena.

Det underlag AKAD presenterat utgörs av texter (skrifter, peer review-granskade artiklar, informationsmaterial, föreläsningar och forskningsrapporter producerade av medlemmarna); information om utställningar, kurser, seminarier och workshops. Därutöver har ett omfattande material levererats som producerats av medlemmarna men som inte är direkt knutet till kollegiets verksamhet.

Kommentar

I likhet med de övriga kollegierna kan man inte påstå att AKAD formulerat nya teoretiska hållningar eller utvecklat en egen metodgrundval så som begreppen uppfattas inom det etablerade vetenskapssamhället. Kollegiet har däremot kommit långt i diskussionen om hur ett forskningsfält, som byggs upp "inifrån" arkitektur och design, kunde vidareutvecklas i ett spänningsfält mellan ämnesmässig relevans och den akademiska standard som karaktäriserar de traditionella vetenskapsområden. Ett stort arbete har ägnats åt diskussioner på vetenskapsteoretisk nivå för att undersöka vad konstnärlig forskning inom arkitektur och design kunde bli. Man påpekar att denna typ av forskning kan relateras både till arkitektens professionella och akademiska praxis, och kan i likhet med humanistisk och naturvetenskaplig forskning utgå från en rad olika problemställningar. Det kan röra sig om en specifik arkitektonisk idé, fördjupning i en specifik designlösning, arkitektprojekt som reflektion över samhällsproblem, o.s.v. Forskningsfrågor som dessa är inte okända, men det nya i AKADs angreppssätt är att den grundläggande formen för kunskapsutveckling sker "inifrån" projektet och tas på allvar. Det är genom arbete med projekt och föremål som arbetsmetod som konstnärlig forskning inom arkitektur och design kan utvecklas. En pågående kritisk diskussion av resultaten och en kollektiv kritisk reflektion över denna breda forskningsprocess kan leda till att den legitimeras som "vetenskaplig forskning".

AKAD introducerar två typer av praxis, en professionell och en akademisk. Med professionell menas en konsult- eller uppdragsverksamhet; med akademisk praxis förstås en experimentell praxis som sker genom undervisning och utställningar och som är mindre "bunden" än den professionella.

Kollegiet har valt en strategi som går ut på att inringa ett nytt forskningsfält och att dryfta dess konturer i olika sammanhang och i olika relevanta

fora. Kollegiet har "skymtat" konturerna av fältet och karaktären av den kunskap som kommer att konstituera detta område. I spänningsfältet mellan ämnesmässig relevans och akademisk standard har arkitekturen och designen gjort sin röst hörd. Samhällets ändrade och nya krav på arkitektur och design har kartlagts, vilket i sin tur ställer nya krav på utbildningarna. De har blivit mer kunskapsintensiva och det krävs en starkare profilering av den konstnärliga aspekten. AKADs första publikation *OLAKAD* (2005) ger en god inblick i problemställningarna. Den fördjupning av teori- och metodfrågorna som ännu inte skett aviseras i de kommande redovisningarna och förväntas bli av en annan typ än den vanliga inom de vetenskapliga disciplinerna.

AKADs verksamhet kan bedömas utifrån kriterier som bl.a. den amerikanske sociologen Robert Merton formulerade redan i slutet av 1950-talet för uppbyggnaden av ett nytt forskningsfält med utgångspunkt i praxis: en kritisk massa, undervisning i praxisfältets ämnen på alla tre nivåer (kandidat, magister och doktor), kontinuerlig utveckling och kvalitetssäkring. På alla dessa punkter bedöms AKAD ha uppfyllt kraven tillfredsställande.

Beträffande Vetenskapsrådets bedömningskriterier som avser organisatoriska förhållanden (samarbete mellan högskolor, systematisk undervisningsverksamhet och internationella nätverk) har AKAD övertygande uppfyllt kraven. Däremot har kollegiet inte redovisat det specifika delprogram för teoretisk reflektion som ställdes som villkor för anslaget (vilket inte heller något annat kollegium gjort). Dock har hela AKAD:s verksamhet varit genomsyrad av denna aspekt, som dominerat publikationsserien, delprojekten, seminarierna, utställningarna och i synnerhet forskarutbildningen där diskussionerna på metanivå sker under medverkan av praktiker, universitetslärare och doktorander.

AKAD är synbarligen det kollegium som är mest internationellt orienterat. Deltagarna i ledningsgrupp och delprojekt hade redan före kollegiets start anknytning till starka internationella nätverk inom sina intresse- och kompetensområden. Nätverken har stärkts genom kollegiets verksamhet. Den internationella dimensionen kan också spåras samtliga dess arbetsformer.

Sammantaget kan säga att kollegiet redovisat sin verksamhet på ett nästan exemplariskt sätt, trots att det ännu inte är avslutat. Det underlag som levererats är precist, välstrukturerat och informativt. Självvärderingen och de begärda kompletteringarna på metanivån som kollegiet hittills formulerat ger vid handen att den teori- och metodutveckling som kollegiet påbörjat kommer att bli av stort värde för ämnena arkitektur och design såväl som för konstnärlig forskning generellt.

Kollegium 5: Forskarkollegium för konstnärliga forskningsprocesser

Ansökan

Avsikten är att genom detta forskarkollegium skapa en miljö för att utveckla en huvudsakligen praktikbaserad konstnärlig forskarutbildning. Detta innebär att den forskarstuderandes huvudarbete skall kunna vara av konstnärlig art.

För att tillvarata så många erfarenheter som möjligt är det viktigt att samarbeta på nationell nivå – i detta fall Malmö, Stockholm, Umeå – och även att utveckla goda och nära relationer till andra vetenskaper. I kombination med internationella nätverksrelationer ger detta utbildningens innehåll och kvalitet bästa möjliga förutsättningar.

De två första åren utvecklas former för verksamheten och lokala och internationella nätverk befasts. Samtidigt påbörjas i begränsad skala en forskarutbildning som gradvis utvidgas i omfattning så att det under tredje året finns en formarmiljö [sic!] inom forskarkollegiet.

Huvudsökande: Rektor Håkan Lundström, De konstnärliga högskolorna i Malmö

Anslag	2001	2002	2003	2004	2005
	650 000	1 340 000	300 000	1 080 000	1 112 000

S:a 4 482 000

Beskrivning

Bakgrunden till kollegiet är dels den forskarutbildning i musikpedagogik som redan existerade vid Musikhögskolan i Malmö, dels diskussioner om utvecklingen av en praktikbaserad konstnärlig forskarutbildning som förts sedan 1998 mellan de konstnärliga högskolorna i Malmö, Konstfack i Stockholm och Konsthögskolan i Umeå, som samtliga ingått i detta kollegium. (Varför man valde just dessa samarbetspartner och inte andra högskolor i Stockholm eller den konstnärliga fakulteten i Göteborg förklaras inte.) Sedan hösten 2000 finns denna konstnärliga forskarutbildning i Malmö. Efter en första fas som följde det gängse mönstret med fokus på metoddiskussioner vidgades synfältet till utökade internationella kontakter och nätverk, bl.a. bildandet av European Artistic Research Network (EARN) tillsammans med fem andra europeiska högskolor med liknande inriktning. 2003 engagerades prof. Sarat Maharaj (Goldsmith College London) som gästprofes-

sor och handledare; av de åtta doktorander som antogs till en början har tre disputerat hösten 2006 och ytterligare två doktorandtjänster utlysts. De gemensamma seminarierna omfattar doktorander i bildkonst, musik och teater från högskolorna i Malmö.

Redovisningen förtecknar seminarieserier, konferenser och talrika studiebesök utomlands. Den inledande målsättningen – uppbyggnaden av ett forskarutbildningsseminarium – har följts i allt väsentligt; metodkurser, seminariepraxis och lokala nätverk har utvecklats enligt planen. Därutöver redovisas ett 20-tal konferensbidrag, ett antal utställningar och delrapporter. Av tryckta skrifter och uppsatser dominerar texter från doktoranderna. En stor post i budgeten upptas av resekostnader för doktorander (800 tkr); inte alla är bosatta i regionen. Doktorandtjänsterna har enligt uppgift inte bekostats av anslaget, inte heller lärar- eller handledararvoden.

Kommentar

Från samarbetsparterna Konstfack och Konsthögskolan i Umeå föreligger inga skriftliga rapporter eller andra dokument, varför det är omöjligt att bedöma vad deras input i kollegiet består av rent konkret eller om deras medverkan varit mer eller mindre nominell.

De tre doktorsavhandlingarna från september 2006 får betraktas som konkreta uttryck för forskarkollegiets inriktning och är tveklöst de mest kvalificerade av de texter som redovisats. De föranleder därför något utförligare kommentarer, eftersom de kan antas sätta en viss ”standard” för utformningen av de följande. Det bör noteras att bara en av doktoranderna (Matts Leiderstam) verkat vid Konsthögskolan i Malmö (som professor), de båda andra doktoranderna (Miya Yoshida och Sopawan Boonnimitra) har genomgått sin grundutbildning vid Goldsmith College i London och delvis påbörjat sin forskarutbildning där under Sarat Maharaj. (Avhandlingarnas titlar, se nedan.)

Av de tre avhandlingarna kan endast Leiderstams sägas uppfylla rimliga krav på en betryggande konstnärlig prestation som del i en avhandling. De båda andra utgörs till större delen av texter som utan problem kunde ha lagts fram som fullvärdiga avhandlingar med bildbilagor inom ämnen som genusstudier, etnologi eller cultural studies; deras respektive konstnärliga delar kan betecknas som perifera i sammanhanget (Yoshida är curator och Boonnimitra dokumentärfilmare). Samtligas texter förelåg endast i CD-ROM-format; de konstnärliga delarna presenterades i en utställning på Lunds Konsthall med doktoranden Anders Kreuger som curator.

Själva ”formatet” på avhandlingarna bereder både den vetenskapliga och konstnärliga världen vissa problem, vilket avspeglas i konstkritikernas recensioner av utställningarna som överlag varit mycket negativa – de har be-

traktat utställningarna som konstverk. (Se anmälningar bl.a. i tidskriften *Paletten* 2006 nr 4). De invändningar som hörts, att konstkritiker generellt skulle vara negativa mot konstnärlig forskning, är inte relevanta: om fristående kritiker överlag bedömer de konstnärliga resultaten som mindre bra eller dålig konst, borde konceptet omprövas och förändras. Valet av kontext (i det här fallet lokal) ger otvetydigt klara signaler: det som ställs ut i en konsthall bedöms normalt som konst, inte som forskning.²² (Se kap. 9. Kvalitetssäkring.) Vid disputationsakten berörde ingen av de tre opponenterna i någon enda kommentar de kvalitativa/konstnärliga delarna utan fokuserade enbart på textpartierna.

Sammanfattningsvis kan sägas att ingen kritik bör riktas mot avhandlingarnas textliga innehåll och nivå, men att sambanden mellan de konstnärliga partierna och respektive text inte var organiska eller förebildliga från metodsynpunkt. I den meningen förefaller metodseminarier och handledning ha lyckats mindre väl.

Vid platsbesöket och samtal med enskilda lärare och doktorander framfördes viss kritik mot Lunds universitet och mot brister i handledningen; de gemensamma seminarierna upplevdes inte alltid som värdefulla för doktorander från tre olika konstarter och med vitt skilda avhandlingsprojekt. Från Teaterhögskolan nämndes att kollegiets närvaro påverkat utbildningen på alla nivåer i en mer "reflekterande" riktning. Av de redovisade tryckta texterna har den övervägande delen författats av doktoranderna i bildkonst, tryckta i Konsthögskolans årsbok, medan texter från teater- och musikområdet saknas. Konferensinlägg och papers från samtliga konstområden redovisas dock. Generellt efterlyses kollegiets samlade erfarenheter och reflektioner på metanivån om sambandet mellan teori och praktik.

Sammantaget konstaterar utvärderingsgruppen att kollegiet redovisat sin verksamhet på ett godtagbart sätt, även om de kvalitativa aspekterna kan diskuteras. Målet att bygga upp ett forskarkollegium har uppnåtts, men för att det skall konsolideras och utvecklas krävs ytterligare input i form av fler forskningsprojekt vid sidan av doktorandutbildningen. Handledarkompetensen och seminariets "kritiska massa" bör också förstärkas.

Doktorsavhandlingar framlagda vid Lunds universitet 14-15.9.2006

Sopawan Boonmitra: *Lak-ka-pid-Lak-ka-perd. Contemporary Urban Conditions with Special Reference to Thai Homosexuality*. Opponent: Prof. Johnny Golding, University of Greenwich.

²²The role of the context in the interpretation of artefacts and visual semantics in art and design research" var temat för konferensen "Research into Practice" vid University of Hertfordshire, Hatfield, 2006 (se www.herts.ac.uk/artdes/research/res2prac/confhome.html).

Miya Yoshida: *The Invisible Landscapes. The Construction of New Subjectivities in the Era of the Mobile Telephone*. Opponent: Ass. Prof. Yoshitaka Mori, Tokyo National University of Fine Arts and Music.

Matts Leiderstam: *See and Seen. Seeing Landscape through Artistic Practice*. Opponent: Prof. Felicitas Thun, Akademie der bildenden Künste Wien.

Kollegium 6: De dramatiska konsternas arbetspråk

Ansökan

Dramatiska Institutet och Södertörns Högskola önskar inleda samarbete inom ramen för ett kollegium för forskning och utvecklingsarbete på det konstnärliga området. Kollegiet är tänkt att innebära en intellektuell miljö, där erfarenheter ur praktiskt konstnärligt arbete kan utvecklas i möte med vetenskapliga traditioner och metoder. En konstnärlig högskolas utvecklings- och reflexions- och kunskapsuppbyggande arbete kan drivas i friare former än de traditionellt vetenskapliga. Men de kan, i goda fall, skärpas i mötet med vetenskapsvärlden. På motsvarande sätt finns på många håll inom vetenskapssamhället intresse för konsten som kunskapskälla. Det föreslagna kollegiet kommer att rikta in sitt arbete mot de gränsområden, där konstnärligt baserad reflexion berör eller provocerar vetenskapliga traditioner och kommer initialt att ha formen av förutsättningslösa och undersökande möten. För att arbetet skall ges form och struktur kommer det inledningsvis att formuleras runt projektet "De dramatiska konstarnas arbetspråk", som närmare presenteras i det följande. Långsiktigare tänkes kollegiesamarbetet väcka frågor som borde kunna vidareutvecklas antingen som vetenskapliga forskningsprojekt eller som konstnärliga utvecklingsarbeten med kollegiet som bas och intellektuell miljö. Frågan om att öppna kollegiesamarbetet för andra intresserade högskolor eller finna samverkansformer med ev. andra likartade kollegier bör vara en viktig angelägenhet under arbetets inledningsfaser.

Huvudsökande: Rektor/professor Per Lysander, Dramatiska institutet Stockholm

Anslag	2001	2002	2003	2004	2005
	975 000	500 000	3 200 000	3 295 000	3 395 000

S:a 11 365 000

Beskrivning

Kollegiet är ett samarbete mellan Dramatiska Institutet (DI), Teaterhögskolan i Stockholm (TH) och Södertörns högskola (SH) som ett brett paralyprojekt omfattande flera delprojekt. Genom kollegiet kunde TH och DI samarbeta för första gången på decennier, vilket tidigare inte varit möjligt av olika skäl. En viss anknytning till ämnet teatervetenskap vid Stockholms universitet (Institutionen för musik- och teatervetenskap) förekommer också, eftersom doktoranden Maria Johansson är inskriven där (men handleds även av Ingela Josefson vid SH).

Det viktigaste arbets sättet var till en början gemensamma seminarier, med eller utan koppling till undervisningen, som efterhand upplevdes som improduktiva och ersattes av separata delprojekt. Vid det avslutande, offentliga seminariet i oktober 2006 presenterades två elegant utformade skrifter, filmade dokumentationer på 2 DVD och en stencilrad rapport som allt delades ut gratis till hundratalet deltagare i seminariet.

Kollegiets innehåll kan grupperas på olika sätt, lämpligast utifrån tre fokus: tillvaratagande av konstnärlig erfarenhet, formulering av tyst kunskap och frågor på en mer allmän historisk-filosofisk-teoretisk diskursnivå.

Den historisk-filosofiska diskussionen representeras av historikern Peter Englund, idéhistorikern Sten Dahlstedt och litteraturvetaren Ola Holmgren, som producerat inlägg och föredrag inom sina respektive områden, dokumenterade i antologin *Berättelse och kunskap* (2006).

Området konstnärlig kunnande och inläring tillvaratas främst av regissören, dramaturgen och skådespelaren Leif Sundberg, som dokumenterar och diskuterar teaterproblem utifrån en livslång praktik i boken *Teaterspråk – en teaterpraktika. Ord och begrepp i det praktiska arbetet* (2006), en tematiskt organiserad "ordsamling" i form av en databas. Boken innehåller också artiklar och andra texter om bl.a. masker, roller och berättandet och åtföljs av en DVD med filmade undervisningssituationer och diskussioner. I denna grupp ingår också regissören Suzanne Ostens maskprojekt, baserad på ett långt samarbete med maskskaparen My Walther. Hennes arbetsmetod går i korthet ut på att coachen med sina kommentarer och idéer provocerar skådespelaren att skapa maskens karaktär med hjälp av spegeln. Projektet demonstreras i ett texthäfte och på DVD:n *Hemliga masker*; det påbörjades redan 1998-2000 och återupptogs 2002-06. Suzanne Ostens projekt kan ses som ett konstnärligt ambitiöst regiarbete inför skapandet av en teaterföreställning med masker, alltså en form av utvidgad förberedelseprocess till en krävande föreställning.

Formulerandet av tyst kunskap inom teateryrkena dokumenteras av dramaturgen Barbro Smeds, som analyserar sina egna skrivprocesser, och doktoranden Maria Johansson vars avhandling fokuseras på skådespelarens

yrkeskunnande och bygger på intervjuer och samtal. Utifrån sin egen erfarenhet och praktik som skådespelare kan hon dels reflektera kritiskt och distanserat över materialet, dels föra vidare kunskaperna i undervisningen i en typ av dialog som bidrar till att öppna skådespelarens yrkespraktik för omvärlden.

Kommentar

Granskningen av de samlade resultaten ger vid handen att kollegiet till största delen använt sitt anslag för att fullborda och dokumentera redan långt gångna projekt som delvis haft sin grund i KU-projekt inom DI och som drivits av ledande personer inom institutet, etablerade teaterkonstnärer och pedagoger. Dessa projekt har enträget hävdats vara "forskningsprojekt", möjligen eftersom de baserats på många hurfrågor: Hur kan man göra detta? Hur gör jag detta?

Både Suzanne Osten och Leif Sundberg har uppenbarligen haft en implicit önskan att efterföljarna skulle lära sig av, använda och föra vidare deras erfarenheter och arbetsmetoder. Deras respektive delprojekt representerar därför kulminationer av deras konstnärliga verksamhet. Några delar och inslag är möjliga att föra vidare, liksom vissa av de arbetsmetoder som artikuleras och exemplifieras. Till detta kan räknas t.ex. maskens provokation som "coaching" av skådespelaren (Osten) eller sättet att närma sig en dramatisk text (Sundberg). Beträffande Sundbergs ordbok efterlyses en kritisk och ifrågasättande granskning; den vokabulär som presenteras ställs inte i någon dialog med andra, redan existerande diskussioner på området.

Något av den isolering som kännetecknar de olika delprojekten inom kollegiet exemplifieras också av att Sundbergs egna undersökningar med maskerna aldrig relateras till Suzanne Ostens maskprojekt. Handlar det alltså om två parallella projekt om maskarbete (och två maskskapare) som finansierats ur samma anslag utan någon dialog dem emellan? Till saken hör att Suzanne Ostens maskprojekt inte ingick i den ursprungliga ansökan, utan inlämnades först som en separat ansökan till Vetenskapsrådet. Denna avslogs dock, vilket föranledde projektledaren att inlämna en protest till rådet, som emellertid inte ledde till någon ändring. Ostens maskprojekt har därefter ändå inlemmats i kollegiet och finansierats av kollegiets medel, vilket kan förklara att det inte är organiskt kopplat till Sundbergs maskprojekt.

Suzanne Ostens maskprojekt har inneburit en inlärningsprocess för alla inblandade, som har improviserat och producerat konstnärligt material som sedan infogats av regissören till föreställningen. Det kan ifrågasättas om det är välgrundat att kalla själva den konstnärliga arbetsprocessen för forskning om den inte innehåller någon problematisering och nyvärdering av de valda

arbetsätten. Manifestation av att ”så gör vi” och själva dokumentationen av en arbetsprocess gör ju inte aktiviteten till forskning, som andra kan bygga vidare på. Resultaten kan mera betraktas som ett monument över projektledarna själva och del av dokumentationen av Leif Sundbergs och Suzanne Ostens stora insatser inom svensk teater och blir av stort värde för framtida forskning.

Den historisk-filosofiska delen av kollegiet kännetecknas av samma brist på samordning och integration som också kan noteras i andra kollegier (t.ex. Konst och Nya Media), vilka engagerat vetenskapsmän i största allmänhet och inte enbart sådana som haft djupare insikter i respektive konstart. Medarbetarna från andra vetenskapsområden har ofta stannat vid roller som ”inspirerande diskussionspartner” eller ”kolleger som öppnat ögonen”, vilket inte bidragit till att några mer permanenta forskningskulturer byggts upp. Metodundervisningen inom teaterutbildningen och framtida praktikbaserad forskning har inte så stor nytta av de teoretiska infallsvinklar som samarbetspartnerna bidragit med; i varje fall presenteras inga tankar eller program i den riktningen. Det är beklagligt att företrädarna för de estetiska disciplinerna vid Södertörns högskola medverkade i analyser och diskurser som ligger på allmänt hög abstraktionsnivå och relativt långt från den praktiska utbildningen vid DI och Teaterhögskolan. Möjligen skedde detta för att ge kollegiet en önskad akademisk ”legitimitet” redan från början, och det är troligt att detta varit mycket fruktbart på seminarietnivån. Men om det är tillräckligt för att kunna kallas ”samarbete” i någon djupare mening är en fråga som också andra kollegier får besvara.

Med undantag av en doktorand har kollegiet inte medvetet rekryterat eller engagerat forskningsorienterade konstnärer inom området, som skulle kunna ställa och fördjupa sina egna forskningsfrågor, utan kollegiet har till stor del präglats av den gamla aversionen mot den kritiska och produktiva akademiska diskussionen (inom bl.a. teatervetenskapen), som vi tror att den yngre generationen inte delar a priori.

Den utforskande/forskande inställningen är mest tydlig i de delprojekt som var relaterade till forskningen om yrkespraktiken. Dramaturgen Barbro Smeds skriver tydligt och konkret om detta; i framtiden kan man förvänta sig en analys av det eventuella sambandet mellan hennes arbetsätt som dramaturg och hur hennes texter ter sig, dramaturgiskt och konstnärligt. I denna riktning har undervisning arrangerats och planer finns för framtiden.

Vid slutseminariet betonade professor Ingela Josefson att just det kritiska ifrågasättandet är en förutsättning för att en arbetsprocess skall betecknas som forskning eller en utforskande (och inte bara reflektion), vilket också kräver att kritiska frågor ställs kontinuerligt under hela processen. Tyst kunskap och yrkeskunnande är relevanta områden värda att användas

fullt ut inom teatern, och utbildning i dessa arbetsmetoder är lämplig för alla konstområden. Inför utvecklingen och konsolideringen av det komplicerade begreppet ”konstnärlig forskning” kommer dock yrkesforskningens paradigmen och dess begränsade frågeställningar inte att räcka till eller fungera som en enda inkörsport. I framtiden krävs en tätare koppling mellan de ständigt föränderliga arbetsmetoderna inom teater- och dansvetenskaperna och de frågeställningar som genereras i konstverken (föreställningarna) själva och deras tillkomstprocesser.

Med betraktande av det totala anslag som tilldelats kollegiet (11,3 mkr) är de sammanlagda resultaten tämligen magra vad gäller utvecklingen av forskningsmiljön, metodik och metanivån i diskurs och skriftliga redovisningar. Kontakter med närliggande högskolor inom området har inte tagits, inte ens som informella mötesplatser. Några försök att rekrytera unga, självständiga konstnärer och forskare utifrån kollegiets grundidé har inte genomförts, vilket kunde ha bäddat för en permanent forskarmiljö och fortsatta projekt.

Detta leder oss till en sista kommentar, som har sin utgångspunkt i de organisatoriska arrangemangen kring doktoranden Maria Johansson och hennes institutionstillhörighet, undervisning och handledning, som äger rum på tre olika högskolor med alla de nackdelar som detta måste innebära, praktiskt och innehållsligt. Det måste gå att en gång för alla lösa frågor som rör examensrätt för de konstnärliga högskolorna i Stockholm och etablera ett förnuftigt och synergiskt samarbete mellan högskolorna och de estetiska disciplinerna så att permanenta forskningsmiljöer kan byggas upp där teoretiker och praktiker samverkar och samarbetar i alla faser, från grund- och forskarutbildning till forskningsprojekt.

Kollegium 7: ArtTech Sublime.

Kunskapsbildningskollegiet

Ansökan

Forskningskollegiet är bildat av den konstnärliga fakulteten vid Göteborgs universitet, Medialab, Innovativ Design, Arkitektur och Teknisk Design inom Chalmers tekniska högskola. Kollegiet leds av en gemensam styrgrupp. Syftet med projektet är att utveckla samarbetet mellan högskolorna inom den konstnärliga fakulteten och olika institutioner och enheter på Chalmers, konsolidera det tvärvetenskapliga forskarkollegiet som redan är etablerat och utveckla en gemensam forskarskola i gränslandet mellan

konstnärligt arbete, design och teknisk utveckling. Denna skall rymma fem satsningsområden, Musik och digitala tekniker, Design, Digital gestaltning och ArtLab. Vidare vill vi skapa ett nationellt institut för orgelforskning. Som stöd för forskarskolan skall en internationellt sammansatt Creative Advisory Board inrättas.

Resurser för att knyta gästforskare till verksamheten är viktig för kompetensutveckling inom kollegiet. En ytterligare uppgift för kollegiet är att aktivt arbeta för att bilda Graduirtenkollegs och andra internationella doktorandnätverk samt andra forskarnätverk.

Huvudsökande: Professor Hans Hedberg, Konstnärliga fakulteten vid Göteborgs universitet

Anslag	2001	2002	2003	2004	2005
	400 000	800 000	300 000	1 080 000	600 000

S:a 3 180 000

Beskrivning

Kollegiet har sin bakgrund i kontakterna mellan de konstnärliga högskolorna vid Göteborgs universitet och Chalmers tekniska högskola, som resulterade i bildandet av den konstnärliga fakulteten 2000 med i dag ca 2 400 studenter, 35 professorer och ett 40-tal doktorander. Beskrivning och bedömning fokuseras här på den s.k. fakultetsmodellen eftersom den varit ett kontroversiellt ämne både bland landets övriga konstnärliga högskolor och inom Vetenskapsrådet

I sin första ansökan (2001) tilldelades kollegiet 1.2 mkr för tre terminer som fördelades på redan existerande delprojekt inom fakulteten som Art & Technology, Digital gestaltning, Gothenburg Organ Art Center (GoArt), Konstlab (Konsthögskolan Valand), Musikalisk gestaltning samt ett antal andra nätverk och forskningsprogram som alla arbetade var för sig med internationella kontakter och metodutveckling. Den därpå följande ansökan om 5.5 mkr omfattade tre år (2003-05) men skrevs av Vetenskapsrådet ned till ett nätverksstöd på 300 tkr med motiveringen att rådets praxis inte medgav stöd till universitetens ordinarie verksamhet och forskarutbildning. Detta resulterade i en protestskrivelse från Göteborgs universitet (20.1.2003) och en uppvaktning med universitets rektor i spetsen, som krävde att en oberoende grupp granskade Vetenskapsrådets beslut och hantering av ansökningarna. Man bifogade också en statistik som visade att större delen av KFoU-anslagen gått till kollegier och högskolor i Stockholm. Vetenskapsrådet hanterade detta allvarliga klagomål mindre skickligt, vilket ytterligare

ökade misstroendet från den konstnärliga fakulteten: "Den allmänna uppfattningen inom kollegiet var att man blivit finansiellt bestraffad för att man låg före Stockholms-institutionerna".²³ En ny ansökan år 2003 med begäran om 3,2 mkr för två år beviljades med 1 080 tkr och kollegiet erhöll sedan slutanslag för 2005 med 600 tkr.

Kommentar

Utvärderingsgruppen tar inte ställning i frågan om Vetenskapsrådet hanterat ansökningarna från fakulteten på ett korrekt sätt. Emellertid hade kontroversen och det uteblivna anslaget till följd att fakulteten anställde en forskningssekreterare år 2004 med uppgift att samordna de enskilda delarna och projekten; i inledningsskedet hade både budget och projektledning delats mellan 10 institutionschefer. Verksamheten inom fakulteten stramades upp och utökades, och Vetenskapsrådets motiveringar för avslag accepterades på sätt och vis: "(...) att sambandet mellan kollegiet och de däri ingående grupperingarnas faktiska verksamhet inte alltid blev så tydligt som avsikten hade varit då ansökan formulerades". Kollegiet/fakulteten har därefter erhållit anslag från Vetenskapsrådet till ytterligare fyra nya projekt från 2005 och 2006.

Vid vårt platsbesök kunde utvärderingsgruppen notera att fakulteten utåt uppträder som en samlad enhet och att man ogärna berör de interna mot-sättningar och komplicerade samordningsprocesser som oundvikligen torde ha förekommit inom fakulteten. Man understryker att fakulteten inte är ifrågasatt inom universitetet och att högskolorna själva anser att universitetsanknytningen är en potential och stor tillgång. Främst har den inneburit att konstnärerna får rättighet till sin egen kunskapsbildning och kan själva utveckla den.

En iakttagelse är att kollegiets verksamhet genom personalunionerna gått parallellt med och sammanblandats med arbetet att konsolidera fakultetens organisation och forskarutbildningen på ett mindre lyckligt sätt. I denna nybyggaranda har rapporteringen och samordningen av kollegiets delprojekt hamnat i bakgrunden, både organisatoriskt och innehållsligt.

Den ledningsgrupp vi mötte består av högt kvalificerade institutionschefer (samtliga män), flertalet med bakgrund i humanistiska discipliner vilket enligt vår bedömning ännu dominerar fakultetens gemensamma syn på teori och metodik. Teknik, naturvetenskap och konstområdena har mindre utrymme i ledningsgruppen; någon input från studenter och doktorander märks inte här. Det är möjligt att kollegiet och fakulteten tvingats ägna

²³ Detta citat och de följande ur "ArtTech Sublime – En preliminär slutredovisning". Konstnärliga fakulteten, Göteborgs universitet 1.2.2006.

mycket energi åt samordningsfrågor och därför i mindre grad utvecklat dialogen med konstlivet utanför högskolorna (curatorer och gallerier), d.v.s. det önskade samarbetet mellan forskare och konstnärer.

Rapporteringen från kollegiet består till största delen av rapporter från de olika delprojekten, vanligen i form av uppräkningsrapporter av gästbesök, studieresor och kontakter. De tryckta skrifterna utgörs av teoretiska texter, varav en utgivits tidigare på finska (Mika Hannula, *Allt eller inget. Kritisk teori, samtidskonst och visuell kultur*, 2003) och en i samarbete med Bildkonstakademien i Helsingfors (antologin *Artistic Research – theories, methods and practices*, 2005). Deras reella anknytning till kollegiet är svår att avgöra, liksom två skrifter från programmet Litterär gestaltning. Mest informativ om kollegiets inre liv är antologin *Konstlab 2003*: som dokumenterar utställningsprojekt och seminarier vid Konsthögskolan Valand och dess kritiska inställning till att "efterlikna forskning eller applicera vetenskapliga metoder på det konstnärliga fältet" (Bengt Olof Johansson). Ingen av de tryckta skrifterna anger kollegiet som utgivare, vilket också tyder på att det funnits andra finansieringskällor eller att beloppen för verksamhet och dokumentation disponerats utan samordning.

Det är tydligt att kollegiet metodiskt byggt upp sin kunskapsbas med hjälp av extern expertis, bl.a. genom översättningar av texter. En del av de artiklar och föredrag som presenterats håller inte alltid måttet, varför det vore angeläget att kollegiets egen ledningsgrupp i en antologi själva bidrog till en mer avancerad diskurs på metanivån. Kollegiets samlade kompetenser och de erfarenheter som gjorts under uppbyggnaden av fakulteten är av allt att döma bra förutsättningar för detta.

Projekt 1: Tvärdisciplinära studier i Komplexitet och Transformation

Ansökan

Det finns i naturen fysikaliska förändringsprocesser som uppvisar en slags spontan kreativitet. Hur förhåller vi oss till förändringar när en kedja av händelser inte följer en förutsägbar bana? Detta projekt handlar om att betrakta de komplexa tillstånd där nya strukturer uppstår eller gamla strukturer bryts ner. Hur fungerar ett tvärdisciplinärt sökande när man möter komplexa system?

Projektet är strukturerat så att vi får möjlighet att utbyta erfarenhet under fem olika workshops som genomförs i konstnärsateljén, på Konstfack

och på SU-Scfab. Våra tidigare erfarenheter inom nätverket har övertygat oss om att våra skilda erfarenheter från konst och fysik kan länkas samman genom att laborera i den fysiska (eller virtuella) världen. Laborations- eller gestaltungsmoment som berör transformationsfenomen kommer att konkretisera vårt sökande och ge utrymme för sinnevärlden att spela en viktig roll i vårt samarbete. Konstnären skall röra sig i riktning mot den vetenskapliga kulturen och vetenskapspersonerna röra sig mot konstkulturen.

Redovisningen sker i form av en dokumentation av arbetsprocessen och en utställning med föreläsningar av de medverkande. Utställningen skall riktas till våra respektive forskarkulturer och den intresserade allmänheten för att stimulera en diskurs angående hur konst och vetenskap kan närma sig och befrukta varandra.

Huvudsökande: Professor Cheryl Akner Koler, Konstfack Stockholm

Anslag	2003	2004	2005
	500 000	708 000	985 000

S:a 2 193 000

Beskrivning

Projektets syfte är att utveckla ett "kreativt möte" mellan företrädare för konst, design och fysik. Ett 20-tal företrädare för områden som formgivning, teoretisk fysik, arkitektur, aerodynamik, matematik, experimentell astrofysik, fysikalisk systemteknik, elementarpartikelfysik, kognitionsvetenskap, strömmeknik samt utövande konstnärer och curatorer har i fyra workshops och ett antal laborationer studerat fenomen och processer kring detta tema. Målet har varit att utifrån dessa gemensamma erfarenheter och diskussioner

- finna insikt och begrepp för hantering av komplexa processer
- fördjupa förståelsen av sinnesintrycken för att bättre kunna beskriva konstnärliga och vetenskapliga erfarenheter
- reorientera form- och färgtänkandet och ge nya gestaltningserfarenheter (för konstnärer)
- hitta nya infallsvinklar och estetiska kriterier som kan antyda nya, alternativa vägar inom forskningen (för forskare). [Citat ur Vetenskapsrådets årsbok 2005, s. 95]

Kommentar

Projektets workshops och laborationer är dokumenterade och presenterade

med rikligt bildmaterial. Den avslutande utställningen på Konstfack med seminarier och laborationer i november 2005 var väl genomförd; över huvud taget noteras i projektet en lovvärd ambition att beskriva och förmedla arbetsprocesser och resultat på ett begripligt språk både inom den inre kretsen av experter från olika vetenskapsområden och för studenter och allmänhet. Den största behållningen förefaller vara en fördjupad dialog mellan naturvetare och konstnärer utifrån allmänna (och komplexa) begrepp som kaos, ordning, förändring, turbulens, balans, symmetri och hur de tolkas och används i vitt skilda forsknings- och undersökningsprocesser. Ibland stannar iakttagelserna vid formuleringar på ett tämligen abstrakt plan i form av analogier och fritt, tvärvetenskapligt associerande, och det är oklart i vad mån de vunna erfarenheterna kan komma att omsättas i konstnärernas praktiska arbete. Det vore önskvärt med en mer välstrukturerad och koncentrerad sammanfattning på metanivå i vilken också de medverkande naturvetarna kommer till tals och där det "kreativa mötet" som arbetsmetod för ny kunskapsbildning kritiskt diskuteras och utvärderas. Delar av det redovisade materialet kommer att ingå i projektledaren Cheryl Akner Kolers sammanläggningsavhandling "Aesthetic Reactions and Reasoning" vid Chalmers tekniska högskola. Projektet bedöms vara väl genomfört och dokumenterat.

Projekt 2: Komposition och användning av interaktiv musik

Ansökan

I dagens interaktiva medier är musiken som narrativt redskap starkt underordnat det grafiska uttrycket. Graden av musikalisk interaktivitet är normalt också oerhört begränsad. Att åstadkomma funktionell interaktiv musik på hög konstnärlig nivå, bjuder särskilda, ännu till stor del utforskade, utmaningar av både teknisk och konstnärlig art. Musikens möjligheter att anpassa sig till ett interaktivt narrativ, påverkas bl.a. på ett avgörande sätt av de förväntningar som ett påbörjat musikaliskt förlopp skapar hos lyssnaren. Lyssnarens acceptans för friare förändringar i den musikaliska kontinuiteten vidgas dock radikalt när musiken kopplas till ett dramaturgiskt skede eller ett bildflöde. Detta har kunnat iaktas under filmmusikens utveckling det gångna seklet, en utveckling som visat på musikens oerhörda potential som bärande berättarelement.

Projektet avser att utforska konstnärliga metoder och tekniska verktyg för komposition av interaktiv musik. Resultaten ska leda till hjälpmedel och

verktyg som kan användas vid komponerandet av interaktiv musik, exempelvis i interaktiv datorapplikation eller vid ett interaktivt framträdande.

Problemställningar som ska studeras är: – Hur löses konflikten mellan musikens linjära struktur och mediets icke-linjära – Vilka verktyg och metoder är möjliga att använda vid komponerande. – Vilka underliggande strukturer och sammanhang kan identifieras och klassificeras.

Huvudsökande: Professor Sture Brändström, Musikhögskolan i Piteå

Anslag	2003	2004	2005
	300 000	500 000	515 000

S:a 1 315 000

Beskrivning

Ansökan avsåg ursprungligen lönemedel för två forskare (75 resp. 80 %) under treårsperioden 2003-05 och mindre kringkostnader i form av konferensresor, musikteknik och programvaror. Under projektets gång har en av de medsökande lämnat projektet av personliga skäl. Den andre medsökande, Johnny Wingstedt, bedriver sin forskning inom ramen för Musikhögskolan i Piteå och den praktiska delen vid Interaktiva Institutet i Piteå och Stockholm, med tillgång till kompletterande kompetenser inom Musikhögskolan, bl.a. tonsättaren Jan Sandström. Wingstedt har under tiden lagt fram sin licentiatavhandling (*Narrative Music. Towards an Understanding of Musical Narrative Functions in Multimedia*, 2005) vid Luleå tekniska universitet. Projektet beräknas bli avslutat i och med hans doktorsavhandling.

Kommentar

Detta projekt är det enda av de aktuella kollegierna/projekten som berör musik och nya medier, ett område som är påtagligt eftersatt inom svensk musik- och medieforskning men är högst aktuellt inte minst inom den s.k. spelindustrin och har betydande applikationer inom bl.a. musikundervisning, pedagogik och interaktivitet generellt. Det finns också kopplingar till bl.a. narrativitet, informationsteknik, psykologi (perception, stressforskning, emotioner etc.).

Mot bakgrund av att den ursprungliga ansökan byggde på två deltagare och ett mer omfattande teoretiskt paraply är det ovisst i vad mån den konstnärligt-kreativa delen, som musikern/tonsättaren Marcus Fjällström förutsettes stå för, kommer att minska till förmån för en mer teknisk-interaktiv tyngdpunkt. I realiteten är projektet numera en doktorandtjänst för Johnny

Wingstedt. Hans kontakter med experter inom angränsande områden är imponerande, liksom hans internationella nätverk. Förutom licentiatavhandlingen föreligger ett tiotal tryckta uppsatser, de flesta i samarbete med andra författare. Flertalet av texterna är presenterade vid internationella konferenser inom områden som Computer Entertainment; Systemics, Cybernetics and Informatics; Modeling and Using Context; Intelligence Ambience and Well-Being. Tre av dessa papers ingår också i licentiatavhandlingen.

Projektet är väl dokumenterat och redovisat.

Projekt 3: Musikers tolkningsprocesser

Ansökan

Projektets mål är att nå en djupare förståelse av tolkningsprocesser i västerländsk musiktradition. Hittills har tolkning som produkt studerats inom både musikvetenskap och musikpsykologi, medan tolkning som process har ägnats liten uppmärksamhet. Syftet är också att vidareutveckla metoder för samarbete mellan konserterande musiker och forskare i musikpedagogik för fortsatta studier av musikaliskt skapande – interpretation, improvisation och komposition. En förutsättning för denna metodutveckling är att de medverkande forskarna själva har gedigna erfarenheter som verksamma musiker. Förhoppningen är att detta samarbete skall leda till att väl fungerande strategier i tolkningsprocesser skall kunna identifieras. För att forskningsresultaten skall kunna återkopplas till både professionell konstnärlig verksamhet och högre musikutbildning riktas projektet till konserterande musiker som undervisar på högre musikutbildning, samt till deras studenter på hög konstnärlig nivå. Vikten av en sådan återkoppling aktualiseras av att västerländsk konstmusik i dagens Sverige är en utsatt genre, både i offentligt musikkiv och i utbildning på olika nivåer.

Huvudsökande: Prof. Cecilia Hultberg, Musikhögskolan i Malmö

Anslag	2003	2004	2005
	1 405 000	1 396 000	1 486 000

S:a 4 287 000

Beskrivning

I projektet vidareutvecklar musikpedagogen Cecilia Hultberg insikterna från sin doktorsavhandling *The Printed Score as a Mediator of Musical Meaning*

(2000) och studerar här musikalisk tolkning som process (till skillnad från produkt eller färdig tolkning, som är det vanliga). I projektet medverkar organisten/doktoranden Karin Johansson; i inledningsfasen som rådgivare även Gary McPherson och Lena Holmberg, professorer i musikpedagogik resp. pedagogik. Nära samarbete i metodutvecklingen har skett med bl.a. gitarristen Stefan Östersjö (själv doktorand vid Musikhögskolan i Malmö) och pianisten Risto Kyrö; i övrigt medverkar lärare och studenter vid musikhögskolor som partner i den ”kollaborativa metod” som Hultberg fortlopande reviderar och förfinar.

Kommentar

Projektet är synnerligen väl disponerat och dokumenterat: ett stort antal delstudier, rapporter och papers föreligger i tryckt form och som manuskript; Karin Johansson och Cecilia Hultberg har presenterat projektet vid ett 10-tal konferenser, de allra flesta internationella; manus till en populärvetenskaplig bok (”Spelande lärande”) föreligger och som spin off-effekt kan nämnas etableringen av ett Forum för musikaliskt lärande vid centret Lärande Lund. Metodutvecklingen är fokuserad på inlärnings- och tolkningsprocesser inom västerländsk konstmusik (endast instrumentalister) och som sådan ännu begränsad i viss mening, men den teoretiska förankringen är gedigen och möjligheterna att omsätta resultaten i praktisk undervisning förefaller vara stora. Detta bedöms vara ett mycket väl genomfört projekt i vilket den reflekterande praktikern förenar empiri och teori på ett övertygande sätt.

Projekt 4: Äpplet – fem kapitel om musik

Ansökan

Ett forskningsprojekt i anknytning till Kollegium för forsknings- och utvecklingsarbete på det konstnärliga området, ett samarbete mellan Kungliga Musikhögskolan och KTH.

Dan Laurin: Jag uppfattar varje konsert som en ögonblicklig status över mitt konstnärskap, som ett nedslag i mitt liv där jag framstår som den person jag för tillfället råkar vara. Jag hoppas kunna förmedla de processer som långsamt skalar av lager efter lager av skyddande beteenden tills själen blottlägges. Syftet är inte en mental striptease men att ange en möjlig kurs för konstnärlig överlevnad.

Om metod för studien och resultat

Projektet kommer att genomföras i anknytning till det kollegium som är ett samarbete mellan Kungliga Musikhögskolan och KTH. Det innebär att jag har möjligheter att ingå i forskarskolan KTH Advanced Program in Reflective Practice där jag fortlöpande kan ventilera arbetsutkast. Resultatet av studien blir en bok som kan ge möjligheter att bedömas som en avhandling inom ämnet yrkeskunnande och teknologi på KTH med professor Bo Göranson, KTH och professor Clas Pehrson, KMH som handledare. Att skriva en avhandling är emellertid inte det primära syftet med studien.

Huvudsökande: Professor Dan Laurin, Kungl. Musikhögskolan Stockholm

Anslag	2004	2005	2006
	292 000	300 000	309 000

S:a 901 000

Kommentar

Projektet är inte tillfredsställande redovisat, även mot bakgrund av att det ännu inte är helt avslutat. För närvarande föreligger endast en synopsis på tre sidor; inga textutkast eller andra delrapporter har sänts in. Den enda budgetposten omfattar lön till projektledaren i form av en doktorandtjänst (40 % av heltid). Projektet är knutet till kollegiet Dialogseminariet med betryggande handledarkompetenser. Trots detta är utvärderingsgruppen undrande inför dess prognos, också med hänvisning till projektets syfte, frågeställningar och referenspunkter så som de presenteras i ansökan.

Projekt 5: Forskningsprocesser i konst

Ansökan

Forskningen är inriktad på konst som forskningsprocess och ska ses som en del i strävan att vid Konsthögskolan vid Umeå universitet, de konstnärliga högskolorna i Malmö och Konstfack utveckla forskning och forskarutbildning på konstnärlig grund. Projektet kommer främst att inrikta sig på hur den konstnärliga processen kan sägas öka vår förståelse rörande mänskliga erfarenheter, och på vilket sätt denna process kan bidra med unik förståelse, det vill säga bidra med att öka vår förståelse om mänskliga erfarenheter på ett sätt som inte inbegrips i vare sig humanistiska, samhällsvetenskapliga eller psykologiska vetenskaper. På grund av den planerade forskningens

karaktär är samarbete med Konsthögskolan i Umeå universitets studenter, professorer och lärare mycket viktig. Projektet kommer att innefatta ett samarbete med en filosof, Per Nilsson, och en konstnär Elin Wikström. De kommer gemensamt att undersöka konstens potential för ökad förståelse av mänsklig erfarenhet. Det kommer att ske genom en gemensam filosofisk-konstnärlig undersökning av vad konst bidrar med vad gäller förståelse. Under projektets gång kommer Wikström att genomföra en återkommande performance som inriktar sig på förståelse av mänsklig erfarenhet. Verket kommer gemensamt att dokumenteras av Nilsson och Wikström.

Huvudsökande: Fil.dr. Per Nilsson, Konsthögskolan i Umeå

Anslag	2003	2004	2005
	1 075 000	1 100 000	1 133 000

S:a 3 308 000

Beskrivning

Projektet är ett samarbete mellan filosofen Per Nilsson och konstnären Elin Wikström, båda vid Umeå universitet. Huvuddelen av budgeten upptas av lönekostnader (75 resp. 20% av hel tjänst) samt mindre belopp för material och teknik. Målsättningen utgår från tesen att konst bidrar med en sådan förståelse som inte kan förmedlas via humanistiska, samhällsvetenskapliga eller psykologiska discipliner, framför allt inte enbart i form av texter. Projektet baseras på verken *Half Being Half Flow* och *Twin Tree* av Elin Wikström som visas upprepade gånger på olika platser. De båda verken är utförligt presenterade med bakgrundstext, tidsplan, beskrivning av den konstnärliga gestaltningen och undersökningsområden.

Kommentar

Eftersom endast separata partier av den textliga delen ännu är redovisad (kortare texter av Fredrika Spindler, Stefan Snaevarr, Anders Odenstedt, en längre studie av Per Nilsson: "Att kommunicera vär(l)den. Ansatser till en diskursteori om konst") och ett antal andra uppsatser och papers av Per Nilsson är det inte möjligt att mera ingående kommentera projektets sammanlagda resultat. Utvärderingsgruppen hade inte möjlighet att närvara vid den avslutande utställningen av Elin Wikströms verk *Visible Blindness. Investigating the Investigation. A Self-Reflective Project on Research Processes in Art* (se www.visibleblindness.se), tillsammans med Michael Baer och Katya Sander, båda från Berlin. Den visades i Stockholm i en serie events och se-

minarier under november-december 2006. Vi har dock har fått goda intryck av de medverkandes förmåga att kritiskt reflektera över samspelet mellan teori och praktik utifrån de egna verken och inom KFoU i allmänhet. Stora förväntningar ställs därför på den dokumentation och slutredovisning som aviserats till mars i år.

Projekt 6: Visuella världar 2

Ansökan

Visuella världar 2 – Ett samverkansprojekt mellan Konstfack och Stockholms universitet. Projektet tar sin utgångspunkt i den visuella upplevelsen av omvärlden d v s upplevelsen färg, ljus, form och rörelse. Målsättningen är att förena erfarenheter från konstnärliga och vetenskapliga traditioner för att nå en fördjupad förståelse för vår visuella varseblivning, våra visuella världar. Projektet är avsett att utgöra en organiserad dialog mellan konstnärer och forskare och därmed gynna såväl konstnärlig som vetenskaplig utveckling. I ett första steg i projektet etableras ett samarbete mellan Konstfack och avdelningen för Perception och Psykofysik vid Psykologiska institutionen, Stockholms universitet. I ett andra steg kommer projektet att utvecklas genom etablering av ett nationellt och internationellt nätverk för samverkan mellan konstnärliga högskolor och universitet. Projektet förväntas få stor betydelse då det gäller kopplingen mellan konstnärliga områden och vetenskapliga discipliner.

Huvudsökande: Professor Gösta Wessel, Konstfack Stockholm

Anslag	2003	2004	2005
	1 439 000	1 482 000	1 526 000

S:a 4 447 000

Beskrivning

Visuella Världar 2 är ett samarbetsprojekt mellan Konstfack (projektledaren professor Gösta Wessel, industridesignern Roland Lindhé och lektor Ulf Klarén, Institutionen för Färg och form) och Psykologiska institutionen vid Stockholms universitet (Lennart Högman, kognitiv neuropsykologi). Förutom lönedel disponeras anslaget till vissa resekostnader, material och utrustning. Experimenten med objekt, färger och former kräver ett fysiskt rum för att åskådliggöras. Projektet har redovisats vid utställningar inom

Konstfack vid flera tillfällen, vid ett stort antal föreläsningar och seminarier över hela landet och även presenterats i kommersiella sammanhang (Philips vandringsutställning "Transition. Light on the move", 2005).

Kommentar

Projektet inleddes med en väl förberedd och dokumenterad workshop som kan tjäna som förebild för starten av projekt av detta slag; det är även i övrigt mönstergillt redovisat med pedagogiskt tydliga utställningskommentarer och handledningar. Det har också resulterat i spin off-effekter: Wes-sels och Klaréns 10-poängskurs Färg, form och ljus vid Konstfack är numera obligatorisk för studerande vid Institutionen för inredningsarkitektur, och ett seminarium med representanter för färg- och belysningsindustrin resulterade att den ideella föreningen Visuella världar bildades år 2005. Det är ett av de få forskningsprojekt vars resultat infogats i den ordinarie undervisningen vid en konstnärlig högskola. De skilda disciplinerna formgivning och psykologi har stöttat varandra på ett konstruktivt sätt; det som kan efterlysas är fördjupad sammanfattning av samspelet mellan praktik och teoribildning och hur man gått till väga metodologiskt, d.v.s. en önskvärd syntes på metanivån av vad de båda områdena givit varandra som resultat av experiment och utställningar. En sådan redogörelse vore mycket värdefull för teoriutvecklingen på området.

Projekt 7: Tusen år hos Gud en sekund på jorden

Ansökan

En föreställning om föreställningar hos människan om världen rymden tiden och om sig själv.

Huvud- och medsökande för respektive rymdfysik, kognitionsforskning och danskonst avser att bilda ett kollegium för forskning i konst och vetenskapliga processer i gränsöverskridande scenisk gestaltning. Om naturvetenskaperna riktar sin uppmärksamhet mot det existerande, mot den omgivande världen hämtar konstarna sitt material huvudsakligen från den inre representationen av världen. Konsten föregår sin forskning. Utifrån detta betraktelsesätt följer att en forskning i konst förutsätter konstverkens egen närvaro, dess tillblivelseprocess och gestaltning. Den tvärkonst- och vetenskapliga arbetsformen syftar till ett konstnärligt nytänkande och till utveckling av ny kunskap inom både konst- och vetenskapsområden. Föreställningen är tänkt som en vetenskapsintegrerad dansteateropera. Den

är samtidigt mål, material och förutsättning för vår forskning med utgångspunkt i kognitiva, kosmologiska och danskonstnärliga tankemodeller. Att med koreografins rumsliga form, med musikens abstrakta tilltal, med sångens och röstens textbaserade innehåll, med bildkonstens konkretion samt med IT-teknikens sekunds snabbhet koppla till omvärld och nå ut i kosmos, utgör komponenterna i det samtidigt konstnärliga och vetenskapliga forskningsprojektet – dansteateroperan TUSEN ÅR HOS GUD EN SEKUND PÅ JORDEN.

Huvudsökande: Professor Margareta Åsberg, Danshögskolan i Stockholm

Anslag	2001	2002	2003	2004	2005	2006
	234 000		2 000 000	1 800 000	500 000	675 000

S:a 4 975 000

Beskrivning

Ansökan avsåg ursprungligen ett kollegium men den huvudsökande, koreografen Margareta Åsberg tilldelades ett planeringsbidrag med uppmaningen att återkomma med omarbetad ansökan i form av ett projekt. Projektet administrerades via Danshögskolan i Stockholm. Eftersom de offentliga föreställningar som var projektets egentliga mål ägde rum våren 2006 och slutdatum för projektet inte var fastställt vid utvärderingens start ingick projektet till en början inte i uppdraget. På vår begäran och i samråd med arbetsgruppen beslöts dock att infoga projektet i uppdraget med motiveringen att det representerade en annan arbetsform än övriga kollegier och projekt och att det i allt väsentligt var avslutat under 2006. Det som återstår är en aviserad dokumentation och projektledarens slutrapport. Summeringarna nedan bygger följaktligen på intrycken från två föreställningar och ett seminarium samt en intervju med Margareta Åsberg.

Projekt resulterade i en storslagen och imponerande föreställning som kommer att kompletteras av en text- och videodokumentation av initiativtagaren och iscensättaren Margareta Åsberg med sina vetenskapliga samarbetspartner, kognitionsforskaren Peter Gärdenfors och astrofysikern Bengt Gustafsson. Detta allkonstverk strukturerades som en debatt eller dialog mellan de båda vetenskapsmännen om vad vi kan veta om universum och dess början och om människans sätt att tänka och strukturera sina iakttaganden. Deras talade avsnitt hade formen av inövade, populärvetenskapliga lektioner eller debattinslag. Textmaterialet i övrigt rubricerades som "fritt efter Stig Dagerman" utifrån ett romanfragment om Isaac Newton, hur han kvällen före sin död får besök av Gud själv. Musik-, bild- och dansinslagen

var omfattande, i kombination med avancerade scenisk-tekniska lösningar. Musiken hade komponerats av Rolf Enström, Thomas Jennefelt och Åke Parmerud.

Kommentar

Det är svårt att entydigt definiera vilken relation som föreställningen hade till konstnärlig forskning, jämfört med övriga kollegier och projekt. En klar ambition var att förmedla, popularisera och konstnärligt gestalta aktuella forskningsrön om "den inre och yttre rymden" – universum och människans, med ögat som symbol för brytpunkten mellan de inre och yttre världarna. Kan en konstnärlig gestaltning kallas forskning när det uttalade syftet är att förmedla kunskap och att öka förståelsen genom upplevelse?

I det efterföljande seminariet kunde man från de medverkande konstnärerna notera en ofta hörd replik, som i olika varianter går ut på att konsten kan bättre än vetenskapen förmedla och gestalta människans stora gåtor, d.v.s. metafysiska och esoteriska problem – en tanke som haft stor plats i romantiken och neoromantiken, d.v.s. att förmedla alternativ kunskap.

Föreställningen var alltså i slutskicket ett sceniskt konstverk och bedömdes i pressen som sådant, "en vetenskapsintegrerad dans-teater-opera", med starkt publikt gensvar och framförd med engagemang. Samtidigt kan den snarast karakteriseras som "vetenskapsteater" (science show) med markanta pedagogiska eller didaktiska inslag och en dramatisk handling av agerande personer på scenen. Liksom en vanlig teaterföreställning använde den konstnärliga och suggestiva grepp förutom att manuset var sammansatt av vetenskapliga och litterära texter, av ett "rörelsemanus" med koreografi och musik, gestaltat i ett stort allkonstverk eller multimedia med gammal och ny teknik.

Av allt att döma innebar skapelseprocessen för Margareta Åsberg också en inlärningsprocess för hennes egen del. Att erövra och gestalta ny kunskap kan på så sätt jämföras med de kollegier där den främsta konkreta behållningen uppges ha bestått i de givande och fruktbara mötena med föreläsare för andra discipliner och kunskapsområden.

Den tydligaste, synbara förtjänsten låg dock i vad som kallas den "tredje uppgiften", via föreställningens förmedling av vetenskapliga rön till allmänheten, inte minst till en ofta ung publik. Förväntningarna inför Margareta Åsbergs dokumentation är stora men det är ovisst om den kommer att bidra till den önskade metanivån. Några fortlöpande reflektiva dagboksanteckningar från förarbete och instudering har inte försports, och det kan vara svårt att i efterhand urskilja och formulera bärande inslag i en konstnärlig process som tillkommit i ett euforiskt tillstånd med många tekniska och praktiska problem om inte en strategi för utforskandet funnits redan från början.

5 SJÄLVVÄRDERINGAR

Sammanställningen av citat ur kollegiernas och projektens självvärderingar i detta kapitel är en exempelsamling, utan ambitioner att redovisa alla svar in extenso. Syftet är att visa på de – ofta dyrköpta – erfarenheter som kollegier/projekt gjort under resans gång. Sammantaget är erfarenheterna välformulerade och insiktsfulla och ger jämte inläggen i den andra enkäten om teori- och metodfrågor ofta betydligt mer koncisa sammanfattningar än i slutrapporter och andra redovisningar.

En kvantitativ sammanställning av enkätsvarens svarsalternativ är omöjlig att genomföra eftersom tre av kollegierna besvarat frågorna ”alla för en” och trots påstötningar vägrat infordra svar från andra medarbetare i kollegierna. Från de övriga kollegierna har lämnats individuella svar från flera (som högst fem) medverkande, utan redaktionella ingrepp från projektledningen. De senare har – helt enligt utvärderingsgruppens önskemål – lämnat betydligt mer nyanserade synpunkter både på ledningsfrågor och resultat och detaljerade kritiska synpunkter inte minst rörande kontakterna med Vetenskapsrådet. Ibland utläses direkt motstridiga erfarenheter och synpunkter om projektledningarnas svar ställs mot svaren från enskilda deltagare. Inte oväntat är svaren från de kollegier som avslutades i förtid generellt mer negativa i sin kritik mot rådet. Vi är naturligtvis medvetna om att svaren rörande resultat och framgångar respektive motgångar också kan uppfattas som partsinlagor och att självvärderingar generellt har sin egen speciella retorik.

Kollegierna/projekten bedöms överlag ha givit värdefull detaljkunskap till de medverkande. En av våra iakttagelser är dock att erfarenheter och insikter på grund av bristande erfarenhet eller kompetens hos projektledningarna mycket sällan utnyttjats som underlag för mer allmänna hypoteser och slutsatser. Det har inom alla kollegier saknats ett oberoende, observerande och korrigerande ”öga” som framför allt relaterat alla experiment och delstudier till större helheter, till kollegiets målsättning, till det övergripande metod- och teoribygget och till redan existerande forskning på området. Eftersom kollegier/projekt inte heller samarbetat sinsemellan har erfarenheter som samlats inom konsterten eller kollegiet inte förts vidare externt i någon större omfattning. Enkätens sista fråga om fortsättning och följdverkningar visar dock att majoriteten av kollegierna/projekten avser att fortsätta inom de samarbetsformer som påbörjats med fördjupade eller nya projekt, med eller utan anslag från Vetenskapsrådet. (Se Bilaga III)

Svaren på självvärderingens enkätfrågor redovisas här i sammandrag, punkt för punkt. De citat som anförs är varsamt redigerade och rättstavningen korrigerad utan att innebörden ändrats. Partierna med kursiv stil är utvärderingsgruppens sammanfattande iakttagelser.

- **Hur har kollegiet/projektet organiserats och grundidén utformats?**

Flertalet har utgått från befintliga organisationer och tidigare samarbetspartner. De kollegier som arbetat med en tematisk idé tillsammans med nya partner redovisar de magraste resultaten, vilket tyder på att mycket tid ägnats åt definitionsfrågor och andra förarbeten.

- **Har kollegiets / projektets mål och ambitioner uppnåtts, som de formulerades i er ursprungliga ansökan?**

Majoriteten svarar "Tillfredsställande", några få "Ja, helt och hållet" (i ett fall utan att ha redovisat några resultat alls). Från ett av kollegierna svarar tre medverkande olika: "Tillfredsställande", "Delvis" och "I mindre utsträckning".

- **Vilka är de främsta resultaten av kollegiet / projektet?**

Svaren varierar i konkretionsgrad.

Hänvisning till den sammanlagda dokumentationen i årsböckerna 2002, 2003 och 2004. (K 1)

"Direkt positiv verkan på innehållet i forskarutbildningen inom KTH Advanced Programme in Reflective Practice. Dialogseminariet på Dramaten har lyft och preciserat innehållet i avhandlingarna". (K 2)

"Vi har försökt närma oss improvisationens processer genom musicerande och observation. Om inte annat, så har vi kanske eliminerat en del av villfarelserna och konfirmerat en del av klichéerna kring improvisation. Och det är ju en bra början!" (K 3)

"Själva samarbetsprocessen har varit det allra viktigaste, med alla de lärdomar vi – både musiker och forskare – dragit under verksamheten inom de olika delprojekten. Själva grundidén att studera den kreativa processen under musicerande efter noter resp. improvisation har för flertalet av de medverkande musikerna inneburit ett öppnande och en större medvetenhet om det egna musikskapandet. För de medverkande musikforskarna har det varit mycket givande att följa den processen, men svårt att som forskare greppa den, att analysera och beskriva vad som sker. En viktig lärdom har varit att

den här typen av gränsöverskridande samarbete musiker-forskare kräver tid, lång tid, för att 'tala oss samman.'" (K 3)

"Dels att visa på återföreningen av den skrivna och improviserade musiken inom konstmusiken – både den äldre och den nya som undertecknad komponerat – fungerar och är stimulerande både för utövare och publik. Också att projektet sätter igång de medverkandes egna reflektioner och rubbar befästa lärdomar om musikens hierarkier. – Att sätta igång överbryggande av den djupa klyftan mellan skriftkulturen och den gehörsbaserade, improviserade musiken. En klyfta som efter deltagande i detta projekt förefaller alltmer konstgjord." (K 3)

"Dels bidrag till forskning och konstnärlig gestaltning [inom delprojekten], dels utveckling av former för spridning och presentation av konstnärlig forskning genom publikationer, konstnärligt experimentell utställning/redovisning, symposium, projektinriktade seminarier, hemsida. – Forskare, studenter, praktiker, konstnärer och allmänhet har blivit mera varse ett forskningsfält som varken är ren produktutveckling eller traditionellt beskrivande forskning, utan en forskningspraktik som är både konstnärligt gestaltande och samhällskritisk." (K 4)

"Fungerande nätverk – Genomförd forskarutbildning – Stöd till ingående institutioner genom utvecklingen." (K 5)

"Utveckling av samarbetsformer för verksamhet som övergriper praktiskt estetiska utbildningar och traditionell akademisk utbildning. Vad som inte hunnit växa fram är ett tillräckligt teoretiskt ramverk för sådan verksamhet. – Möjligheter att åtminstone i liten skala utveckla sådan forskning/konstnärlig utvecklingsverksamhet, som i dagens finansieringssituation inte har någon plats." (K 6)

"Insikten om att vi både som individer och institutioner har mycket mer att lära av varandra på den här nivån än på t.ex. grundutbildningsnivån. Möjligheterna till fortsatta och fördjupade kontakter." (K 6)

"Genomförande av och kunskapsbildningen i kollegiets huvudprojekt 'De dramatiska konsternas arbetsspråk' samt ytterligare åtta delprojekt med huvudfokus på berättande/berättelse och kunskapsbildning. (...) För DI [Dramatiska Institutet] innebar detta möte [med Centrum för praktisk kunskap vid Södertörns högskola] en aktualisering av begrepp, som var möjliga att använda för att förstå och beskriva våra egna processer. Det framstod plöts-

ligt klart att det var lika relevant att beskriva oss som en praktiskt baserad utbildning som att benämna oss som en konstnärlig högskola. En helt ny möjlighet till samverkan mellan konstnärligt och vetenskapligt grundade högskolor öppnade sig i detta. (...)" (K 6)

"En utvecklad diskussion om olika typer av konstnärlig forskning och ett stort tvärkonstnärligt utbyte mellan olika institutioner och grupper samt flera projekt som aldrig hade utvecklats utan samarbetet inom kollegiet." (K 7)

"Alla i nätverket har förändrat sin syn på begreppen komplexitet och transformation." (P 1)

"Den teoretiska modellen av musikaliskt lärande; Generella strategier i tolkningsprocesser trots olika förutsättningar vad gäller repertoar (solistiska verk resp. kammarmusik), instrument, förstagångsinterpretation eller om-tolkningar; Generella förhållningssätt bland de professionella interpreterna (expertlärande); Överlappningar av interpretation och improvisation, inslag av improvisation i interpretationsprocesser och vice versa, relationer mellan individuell originalitet och förtrogenhetskunnande." (P 3)

"Ett klart ställningstagande för den musikaliska yttrandefriheten och mot politiseringen av musiklivet." (P 4)

"Det främsta resultatet är övertygelsen att en dialog faktiskt är möjlig mellan konst (som konkreta uttryck för sinnligt intuitiva upplevelser), estetik (som kunskapsteori), djuppsykologi, kognitionsvetenskap och neurofysiologi. – Insikten om släktskap och skillnader mellan konstnärliga och vetenskapliga traditioner. Kontakten med forskningen har gett inspiration och energi för konstnärliga experiment, där det inte alltid varit möjligt att förutsäga målet. Förhoppningsvis har dessa experiment även inspirerat till forskning. – Insikten att en stor del av den problematik och det man uppmärksammat genom konsten och i den estetiska diskussionen har direkta beröringspunkter i samtida neurofysiologi och kognitionsforskning i dess tolkningar och hypoteser kring emotioner, känslor, intuition och medvetande, vokabulär och "mental stil", tolkningar och förklaringsmodeller skiljer, men de mänskliga processer man beskriver, de observationer man gör och vad man uppmärksammar är gemensamt". (P 6)

"Att ett första steg tagits på scenen i ett fruktbart samarbete mellan gränsöverskridande konstformer och vetenskaper. – Att en bred allmänhet visat stort intresse för verkets form och frågeställningar kring "Den yttre och den

inre rymden'. – Att vetenskap och konst berör oss djupare än vi anar bevisar publikens engagemang och entusiasm efter föreställningen. – På ett personligt plan mängder av nya kunskaper och erfarenheter och idéer också vad gäller teknik och planering." (P 7)

- Har kollegiet / projektet i väsentlig grad ändrat inriktning under arbetet?
Majoriteten av kollegierna uppger att någon väsentlig kursändring inte ägt rum. Från projekten rapporteras inga förändringar alls utom att en viss avgränsning skett parallellt med en utvidgning inom ett och samma projekt. (P 3)

"Vi var från början medvetna om att grundidén att följa, analysera och beskriva det musikaliska skapandet innebar en stor utmaning. Vi hade inga väl utarbetade, relevanta metoder att följa, men såg det som en positiv möjlighet att inom kollegiet få pröva oss fram i denna ovanliga form av samverkan mellan utövande musiker och forskare. Från början fokuserades verksamheten på själva framförandet av musiken och på det klingande musikaliska förloppet. Men under de år som gått har intresset alltmer förskjutits till studier av vad dessa vandringar mellan noterad och improviserad musik kan betyda för de utövande musikerna och för forskarna." (K 3)

"Grundidén i kollegiet var från början att verka som plattform för både teoretisk och metodisk utveckling inom konstnärlig forskning, och att konstnärliga forskningsprojekt skulle drivas i interaktion med kollegiet, men självständiga. Detta påverkades direkt av VR's tilldelningsbeslut 2002 (...). AKAD fick dels i uppdrag att även bevaka designforskning, dels tilldelades AKAD 3 specifika projektutvecklingsanslag. I sin första fas blev därför AKAD mer drivande i utvecklingen av forskningsprojekt än vad som från början planerats. Nu har flera projekt i stället självständig finansiering från VR. Den här förskjutningen, som VR's beslut bidrog till, har i princip varit ganska mycket till godo då en nära samverkan med konstnärlig forskningspraktik är nödvändig för teori och metodutveckling. Samtidigt kan projektspecifika intressen ibland komma i konflikt med behovet av fördjupad reflektion av mer generell karaktär. AKAD har balanserat detta genom att till exempel driva kurser på forskarutbildningsnivå. I vår verksamhet fram till 2007 fokuserar AKAD mer på fördjupning av teori och metodreflektion." (K 4)

"Ja, det har gått från idén om ett antal fast anslutna institutioner till en kombination av nätverksrelationer. Orsaker: 1) avbrott i finansieringen år 3 innebar att mycket av arbetet avstannade; 2) under tiden hade flera institutioner i Europa startat konstnärlig forskarutbildning och vi var aktiva i bildande av nätverk mellan dem." (K 5)

”På de sätt som vanligen brukar drabba projekt. När anslagen börjar ta slut tilltar resultatorienteringen i samma takt som de mer vidlyftiga planerna tvingas stå tillbaka.” (K 6)

”Nej, inriktningen har inte förändrats – möjligen en förskjutning i arbets-sätt. Under den första fasen var det de gemensamma seminarierna som stod i fokus. Vartefter kollegiearbetet framskred blev det arbetet inom projekten som tog över.” (K 6)

”Det började inom respektive institution och var inriktat på att stärka vars och ens kontaktnät inom och utanför landet. Senare har diskussionen blivit alltmer gemensam med intressanta jämförelser mellan olika konstområden och samarbetsprojekt.” (K 7)

- **Hur bedömer Du att ledningen resp. koordineringen av de olika delprojekten inom kollegiet / projektet fungerat?**

Svaren är mindre användbara eftersom de som besvarat frågorna i regel är = projektledaren som knappast förväntas betygsätta sig själv. De som svarat ”Mindre bra” har också med självinsikt anfört anledningar som haft att göra med svårigheter att koordinera delprojekten p.g.a. att deltagarna varit knutna till kollegiet/projektet endast på deltid, vilket kolliderat med andra uppdrag. Det anförs också i ett av kollegierna att de traditionella forskarna producerat mycket mindre än förväntat, i relation till praktikerna. Ju längre avstånd från projektledningen, desto större benägenhet till kritik. Ansvariga för projekten anför att de är ”sina egna chefer”.

- **Vilka resultat eller insikter på det teoretiska och metodiska planet kan noteras?**

Ett av de större kollegierna hänvisar till fyra uppsatser i en av årsböckerna, som inte uttalat besvarar frågorna utan allmänt relaterar arbetet till högskolans egen forskningsstrategi (K 1). Ett annat kollegium hänvisar till en doktorsavhandling inom kollegiet som beskriver dess arbetsmetod (K 2). Det är påfallande att flera undviker frågan genom att i stället referera till mycket allmänna insikter som ofta vetter åt yrkesrelaterade frågor eller ibland (kultur)politiska värderingar. Å andra sidan märks också kommentarer av hög abstraktionsgrad och på en allmän nivå som ger intrycket av att de snarare härrör från projektledningens tankekonstruktioner än är direkta resultat av verksamheten i kollegiet/projektet. Endast ett fåtal svar indikerar att man arbetat i en process där praktiska arbetsmetoder och teoribygge utvecklats och förändrats i en form av ömsesidig påverkan och att denna process följts från första början.

”Vi kom nog aldrig så långt, vi blev ju avbrutna mitt i. Men i vår rapport tror jag att vi ändå kan redovisa lite intressanta idéer, iakttagelser och resultat.” (K 3)

”Den viktigaste insikten var tveklöst att vi inom detta område måste få tid och möjlighet att utveckla nya relevanta och fruktbara metoder. Vi har prövat oss fram men inte nått målet, vare sig det gäller metoder, redovisningsformer, förståelse och ett ’gemensamt språk’, som brygger över den gamla klyftan mellan utövande musiker och forskare. Men vi har ändå under de här åren öppnat dörrar till nya former av samverkan som vi mycket gärna ville fortsätta att utveckla.” (K 3)

”Den skillnad i värderingen av nedskrivnen och ’onedskrivnen’, på förhand bestämd och i stunden uppkommen kunskap har haft en avgörande betydelse (ofta skadlig sådan) för musiklivets struktur och värderingar. Värderingar som härstammar från industrin och krigets organisationsformer och hierarkier har präglat musiklivet kraftfullt.(...) Den metodiska lärdomen som jag fått är att musikundervisningen, på alla nivåer, bör reformeras så att man jämför musikkapandet oavsett om det sker i utövarens huvud, vid notblocket, eller datorn. Införande av improvisation, gehörsskapande och komposition som likvärdiga sätt att skapa musik kan ge väldiga vinster i form av musiker, sångare, dirigenter m.m. som har en vid konstnärlig blick och ett starkt självförtroende.” (K 3)

”Att AKADs fokus på att utveckla konstnärliga forskningsprojekt som inte primärt intresserar sig för den ’reflekterande praktikern’ eller ’kreativa skissprocesser’ utan som ställer relevanta och aktuella frågor inom sina discipliner såväl som i relation till det samhälle de verkar, har visat sig fruktbart. (...) Att konstnärlig forskning även bör betraktas ur ett maktkritiskt perspektiv, både avseende vilka frågor som ställs – deras samtida aktualitet och relevans – och dels avseende forskjuttningen av traditionella vetenskapliga metoder, normer och former – i ett centralt maktkritiskt projekt med betydelse långt utanför forskarsamhällets vardag. – Genom konstnärlig forskning undersöks och prövas nya kritiska presentationsformer utan att avkall görs på akademisk kvalitet och precision. I arbetet med att utveckla och undersöka nya former för skrivande – ofta utgående från balansakten mellan den personliga erfarenhetens uttryck och dess relevans i ett vidare kulturellt perspektiv – formuleras specifika positioner i ett intersubjektivt fält som vare sig låter förenklas till ren subjektivitet eller okomplicerad objektivitet.” (K 4)

”Nätverksbyggandet och ansatserna till att utveckla ett gemensamt språk med rötter i den praktiskt konstnärliga verksamheten. Personligen gläds jag

åt möjligheter att närma mig ett traditionellt akademiskt ämne från en annan utgångspunkt än den vanliga.” (K 6)

”En ökad insikt om att vår modell för konstnärlig ’forskning’ d.v.s. utvecklingsarbete är en egen form som definieras som både konstnärlig produktion och forskning. Alltså inte antingen eller.” (K 6)

”Diskussionerna runt berättelse öppnar således för ett samtal där olika kunskapsprocesser kan utmana varandra – praktiskt och teoretiskt, konstnärligt och vetenskapligt. Det är ett område, som byggs upp såväl av praktiskt baserade kunskapstraditioner som av akademiska. Det är dessutom ett område, som väcker växande intresse inom vidare kretsar än de, som representeras i kollegiet. Ämnet har utomordentligt stor samhällelig relevans. Och den diskussion som kollegiet kunnat föra måste nog bedömas som unik i mängd av infallsvinklar och i att konfrontera skilda kunskapstraditioner.” (K 6)

” Framför allt: när man som forskande PRAKTIKER träder in i forskningens värld upptäcker skillnaden, den stora skillnaden, i tidsuppfattning. I den praktiska teaterns värld sker arbetet under klart avgränsade tidsperioder med ett slutdatum för tänkt premiär. Arbetet som sker under strikt givna förutsättningar, ramar, bedrivs därför ofta i mycket hög fart. – Att träda in i forskningsvärlden innebär att allt kräver längre tid, och – måste så göra, för att undersöka tankegångar hela vägen ut, tid för att reflektera, tid för att ompröva och göra nya försök innan frågeställningarna kan anses ordentligt genomlysta. – Sedan tid för att formulera sig kring det framforskade, hitta ett språk, en form, som bibehåller den konstnärliga ingången, aspekten på och grunden för projektet. Våga vara den forskande konstnären, utan att för den skull förlora en viss, skall jag kalla det, ’akademisk’ skärpa.” (K 6)

”Det är mycket svårt att svara kortfattat på. Det viktigaste är nog att de olika konstområdena kommit igång med sin egen artikulering av kunskaper och metoder så att det blivit möjligt att relatera olika begrepp till varandra och finna likheter och skillnader. Insikten om att annan forskning än den konstnärliga uppvisar stora inbördes skillnader både vad gäller utgångspunkter och angreppssätt har stärkt modet att hävda konstområdets särart och utveckla en verksamhet som inte konkurrerar utan är komplementär främst till humaniora, men också andra vetenskapsområden.” (K 7)

”Den flexibla metoden för datainsamling som utvecklades under projektet och är anpassad till respektive deltagares verksamhet och deras syn på denna och utgör ett bidrag till forskning av kontinuerliga musicerande processer i naturliga kontexter.” (P 3)

”Metod: Vid studiens genomförande framstod vinsten med att kombinera genomförande av intervjuer med observation av musicerande tydligt. Motsägelser och kompletterande information kunde följas upp och klargöras vilket gav upphov till intressanta följdfrågor och utvecklingsmöjligheter. – Teori: Den diskursanalytiska tillnärmning som användes klargjorde problematiken kring textbegreppet och hur det kan hanteras när data består av verbala såväl som av klingande utsagor.” (P 3)

”En ökad förståelse av upplysningstidens katastrofala konstnärliga ideal som de formulerats av Rousseau och Diderot – två dilettanter på musikområdet vars idéer omhulldes av exempelvis svensk socialdemokrati i termer av politisering av konst respektive ett knäfall för en visionslös realism utan konstnärligt värde.” (P 4)

”Upplevelsen av det fysiska rummet är utgångspunkten för förståelsen av teorin. Det konstnärliga experimentet är intuitivt och metoden kan analyseras först i efterhand. Den viktigaste insikten är att konst och vetenskap går att förena på ett bra sätt förutsatt att det finns resurser och goda samarbetsformer.” (P 6)

”Utvidgad och fördjupad förståelse kring vetenskapliga och konstnärliga arbetsprocesser – likheter, skillnader. Behovet av metaforer – den mest bestående förmedlande insiktsformen – för kommunikation mellan olika kunskapsdiscipliner.” (P 7)

- **För vilka bedöms projektet få störst betydelse på längre sikt?**

Det är uppenbart att kollegier och projekt hittills haft störst betydelse för de deltagande individerna, på olika sätt, antagligen mest på det personliga planet som en fortbildning. Andra aspekter nämns också, som relevans för den egna yrkesutövningen, undervisningen och för skolan/institutionen. I beskrivningarna av de väntade effekterna på längre sikt märks också förhoppningar och visioner av mera allmänt slag och en utveckling av området konstnärlig forskning inom den egna miljön.

”Kollegiet har på allvar inneburit att KKH [Kungl. Konsthögskolan] kunnat gå in i de processer som en konstnärlig forskning skulle kunna innebära för KKH. Betydelsen av detta kollegium har varit oerhört viktigt för det kommande arbetet på skolan. Forskarutbildningskurserna har inte påverkat KI [Karolinska Institutet] i någon större utsträckning.(...) Den stora behållningen är att KKH har tvingats att försöka beskriva vad KKH arbetar med i förhållande till andra utbildningar. Samarbetet har främst lett till en insikt om att den breda humanistisk-estetiska utbildningen bör arbeta närmare

de konstnärliga högskolorna. (...) Det har betytt viktiga kontakter med yrkesmänniskor från andra områden än det egna. Detta är oerhört värdefullt för att kunna gå vidare och få in sådana element i verksamheten som man själv inte kan uppfinna. (...) Kontakten med doktorander liksom med studenter är det absolut viktigaste elementet i verksamheten på skolan. Kursen tvingar lärare och doktorander till nyttiga omvärderingar och attitydförändringar.” (K 1)

”För dem som hade äran att sitta i rådet och bestämma?” (K 3)

”Sannolikt för de deltagande musikerna, som samtliga vittnat om att verksamheten inom kollegiet varit av stor betydelse för deras eget musicerande. Det har lett till ökad medvetenhet om och djupare insikter i det musikaliska skapandet och därmed öppnat för nytänkande och rikare uttrycksformer – något som de bär med sig i sin fortsatta verksamhet som musiker. För de deltagande forskarna har det öppnat nya forskningsfält och samarbetsformer, men också svårigheter att utveckla fruktbara metoder och redovisningsformer som kan förena och kännas relevanta för både musiker och forskare – att finna ett gemensamt språk. Viktigt är då att den här typen av samverkan kan fortsätta i en eller annan form för att utveckla en verkligt fruktbar konstnärlig forskning.” (K 3)

”För arkitektur och designprofessionerna avseende kunskapsutveckling i praktiken och genom forskning. För studenter och grundutbildningslärare i arkitektur och design för att det skapas större möjligheter att brygga över till forskning. För forskare som genom att utveckla redskap att brygga över till profession och grundutbildning kan verka i mer dynamiska kunskapsmiljöer och få tillgång till ett bredare undersökningsmaterial.” (K 4)

”För personer och institutioner som bedriver eller avser att starta konstnärlig forskning. – För interdisciplinära relationer inkluderande konstnärlig forskning. – För konstnärlig högskoleutbildning på grund- och mastersnivå. Därmed för konstlivet och för samhället.” (K 5)

”Högskoleutveckling och utveckling av KFoU-miljö: Kollegiets viktigaste funktion har varit att etablera en intellektuell miljö. En sådan är ingenting givet inom högskolan, vare sig i dess akademiska eller konstnärliga former. Samtal och samarbeten har etablerats på lärarnivå. Högskolornas forskningsstrategiska processer har kommit att beröra varandra. Och de tre högskolornas ledningar har förts utomordentligt nära varandra, vilket kommer att ha

märkbara följder under avsevärd tid. Skolorna kommer att söka fortsätta och utveckla samverkansformer både på utbildnings- och forskningsnivå.- För konstnärer inom DI:s utbildningsområde. – För konstnärliga forskare och lärare på konstnärliga högskolor. – För forskare och lärare inom andra högskolor främst inom praxisbaserade kunskapsområden. – För en vetgirig och kulturintresserad allmänhet.” (K 6)

”För dem som är praktiskt utövande: till att samordna begreppsanvändningen i det dagliga arbetet, till att inspirera till fortsatt reflekterande och granskning av yrkesspråket.” (K 6)

”Jag bedömer själv att detta projekt kommer att ha avgörande betydelse för mig på lång sikt.” (K 6)

”Implikationer finns för musikaliskt lärande och undervisning: Självständigt lärande på hög nivå; Instrumentalundervisning från nybörjare till högskolenivå; Musikundervisning i den obligatoriska skolan. – Implikationer finns för forskning av musicerande i naturliga kontexter. (...) – Den viktigaste spin-off-effekten är enligt min uppfattning Forum för Musikaliskt Lärande (ForMuLär) som för närvarande är under uppbyggnad. Det är tänkt att fungera som mötesplats för utbyte av erfarenheter och för samarbete mellan forskare i musikpedagogik, konstnärliga forskare/doktorander och lärare som bedriver konstnärliga utvecklingsarbeten.” (P 3)

”Ingen aning.” (P 4)

”Projektets resultat kommer att kunna användas inom design / konst / arkitektur / psykologutbildningar. Inom högskolan har projektet fått mycket stort och positivt gensvar från främst Institutionen för Inredningsarkitektur (IA) vid Konstfack. Redan nu påverkas den undervisning vi bedriver genom Perceptionsstudier på Konstfack med studenter vid IA. (...) Projektet har också rönt stor uppmärksamhet från belysnings- och färgbranscherna, där projektets diskussion kring färg, ljus och rum initierat en dialog mellan de båda branscherna. (Färg- och belysningsbranscherna har märkligt nog hittills inte haft någon dialog om de perceptiva kvaliteter de båda bidrar till att skapa.)” (P 6)

”Främst för konstnärliga forskarutbildningar. För allmänna gymnasielärare och studenter. Vetenskapens tredje uppgift – en bred allmänhet. Dock förutsatt att den bok och DVD-material kan realiseras med dessa syften och mål!” (P 7)

- Kan några speciella eller oväntade framgångar resp. motgångar noteras?

”Som en stor framgång vill kollegiet räkna att man vill fortsätta samarbetet, nu i form av ett projekt.” (K1)

”De konstnärliga impulsernas genomslag i avhandlingarna och motsvarande för yrkeskunnadeperspektivet i de konstnärliga utbildningarna.” (K 2)

”Vi ansökte från början om att få anta två doktorander inom kollegiet. (...) Men vår ansökan avslogs med motiveringen att inga doktorander fick antas inom kollegierna. Det var en stor missräkning för både studenterna och kollegiet att de inte fick möjlighet att satsa på forskarutbildning inom det konstnärliga området. Det innebar även att de kunde medverka i mindre utsträckning i kollegiets forskningsverksamhet och att en av dem lämnade projektet för annan anställning. – En liten besvikelse var att symposiet på Färgfabriken – som enligt programmet skulle fokusera på metoder inom konstnärlig forskning i allmänhet och kollegiernas verksamhet i synnerhet – endast marginellt kom att beröra dessa frågor. (...) Glädjande är det positiva intresse som verksamhet vid kollegiet väckt och de spin off-effekter som den lett till. Som exempel kan nämnas det från början oplaterade samarbetet med Dramatiska Institutet, med seminarier, workshops och framförande av Stravinskys Historien om en soldat – ett för alla parter givande samarbete som genomfördes som avslutning på kollegieverksamheten.” (K 3)

”En motgång, tycker jag personligen, är att samarbete med den traditionella musikforskningen inte ledde till något av större värde.” (K 3)

”Styrgruppens sammansättning fungerar mycket bra och det känns som om vi har en väldigt bra balans där en mångfald av olika perspektiv på konstnärlig forskning på ett konstruktivt sätt kan samverka. – Det fanns en fördröjning på två år innan några konstnärliga forskningsprojekt med anknytning till AKAD fick egna medel utöver utvecklingsmedel. (...) Balansen hos VR mellan stöd till specifika forskningsprojekt och teoretisk/metodologisk reflektion har därför varit något som diskuterats. (...) (K 4)

”Den största motgången var att vi hade så svårt att skapa förståelse för det unika med konstnärliga fakulteten och dess verksamhet. Stockholmssituationen var hela tiden normen och vi betraktades som udda. Det kändes också underligt att vår verksamhet med doktorander ansågs ligga utanför. Men detta förhållningssätt har förändrats påtagligt under de senaste åren.” (K 7)

”Att börja kunna formulera 'the Aesthetics of Complexity' är en oväntad framgång.” (P 1)

”För mig som projektledare har erfarenheterna inneburit att jag fått uppdraget att leda ett tvärvetenskapligt nätverk för doktorander (och deras handledare) med fokus på lärande vid Lunds universitets nya centrum för forskning om lärande (Lärande Lund). Detta ser jag som ett gensvar på de generella implikationer för förståelse av lärprocesser som resultaten från projektet ger.” (P 3)

”Min egen positionering i musiklivet har i mina ögon markerats.” (P 4)

”Stort medialt intresse och mycket positiva recensioner.” (...) (P 7).

- Hade kollegiet/projektet varit möjlig att genomföra utan bidrag från VR? *Samtliga svarar att projektet inte varit möjligt att genomföra utan VR:s ekonomiska bidrag. En minoritet uppger att kontakter, nätverk och organisation hade klarats helt eller delvis på egen hand, utan VR:s bidrag.*

- Hur bedömer Du att samarbetet med Vetenskapsrådet fungerat?

De flesta kollegier/projekt har enbart kryssat för svarsalternativen, utan närmare kommentarer. De sammanlagda svaren ger ingen entydig bild, vilket kan bero på att projektledning och övriga deltagare haft olika slags kontakter med Vetenskapsrådet och därför gett olika svar. Här återges endast projektledarnas bedömning; övriga deltagare har i regel avstått från att besvara eller kommentera denna punkt och hänvisat till att de inte haft någon kontakt med Vetenskapsrådet. Projektledarna är som synes måttfulla i sin kritik, samtliga väljer endera av de två första alternativen: "Bra – Mindre bra – Dåligt". Kommentarna innehåller nyanseringar och förklaringar.

Tydlighet:	Bra 8, Ganska bra 1, Mindre bra 4
Information under projektets gång:	Bra 7, "OK" 1, Mindre bra 3
Villkor och riktlinjer:	Bra 7, Ganska bra 1, Mindre bra 4
Uppföljning och stöd:	Bra 7, Mindre bra 4

I ett svar har avsändaren – som inte var projektledare och här behandlas anonymt – bytt ut svarsalternativen mot egna varianter:

Tydlighet	dåligt
Information	totalt värdelöst
Villkor och riktlinjer	totalt värdelöst
Uppföljning och stöd	ett skämt

och tillfogat kommentaren: "Allt är politik ändå, eller hur? Fanns inga riktiga ambitioner att genomföra några riktiga vetenskapliga projekt, utan bara att belöna varandra inom humanistiska/artistiska maktnätverk (inklusive man som ger hustru ett par miljoner), samt göra politiska markeringar om olika saker. Och de stora "kändisnamnen" inom rådet verkade aldrig förstå vad det hela gick ut på i alla fall..."

Kommentaren andas en påtaglig bitterhet, men synpunkterna bör ändå tas på allvar. Sannolikt ger de uttryck för ett missnöje mot Vetenskapsrådet som kan ha förekommit inom vissa kollegier/projekt men som projektledningen med tanke på fortsatt goda relationer till anslagsgivaren inte velat ge uttryck för.

Den allvarligaste kritiken mot Vetenskapsrådet, som kan utläsas av svaren, handlar om oklar och bitvis motsägelsefull information, ändringar i villkoren och bristande information om vad som förväntades av rapporter och resultat.

"Andan i samarbetet med Vetenskapsrådet har varit positiv och bemötandet trivsamt. Men inriktning och uppläggning av hela denna satsning har verkat oklar och förändringarna har varit många – exempelvis från stora satsningar på några få kollegier till en uppsplittring på en mängd mindre projekt. Informationen har också varit oklar och ibland motsägelsefull. Förmodligen är detta en spegling av oklara direktiv från regering och departement men även av att detta är en satsning på hittills oröjd mark." (K 3)

"Tydlighet: En del skrivningar i syftet med anslagen är väsentligt mer begränsande i synen på konstnärlig forskning än vad sedan själva tilldelningspraktiken visar. Man har ibland kunnat få intrycket att det anslaget syftar till främst är att föra ihop konstnärer och vetenskapsmän – inte att bedriva forskning genom konstnärlig praktik. En stark betoning på reflektion om konstnärlig praktik har också förekommit i skrivningarna vilket också är ganska snävt i förhållande till de möjligheter för utveckling av forskning med konstnärliga metoder som grund som finns. Även här är de pågående projekten överlag bredare i sina inriktningar. – Villkor och riktlinjer: De första åren upplevde kollegiet att vi p.g.a. riktlinjer att nya projekt måste samarbeta med existerande kollegier sågs av potentiella anslagssökande som en slags sorterande instans, en roll vi tyckte var problematisk. – Bedömningen av projektansökningarna har ibland förenats med ganska svårtydda råd som ibland varit konflikterande. Till exempel råd om större koncentration av problemställning i kombination med uppmaningar till bredare samarbeten som främst verkat vara regionalt eller ämnesfördelningsmotiverade." (K 4)

”De första två/tre åren gavs växlande och ibland motstridiga besked och rekommendationer. Detta får ses som osäkerhet i en initialfas och utvecklingen har i detta avseende varit positiv.” (K 5)

” Även om vårt forskningskollegium fungerat över förväntan, skulle vi gärna se att det också fanns möjlighet att ansöka om medel för rent konstnärliga forskningsprojekt. (...) En undran har smugit sig in – är det kvaliteten på forskningsprojektet som beskrivs i ansökan som bedöms av arbetsgruppen – eller är det regional tillhörighet?” (K 6)

”Krav på delrapporter eller på beskrivande rapporter om hur projektet utvecklades saknades. (...) Här vill jag lägga till att vårt projekt eventuellt hade framstått i mindre fördelaktigt ljus om vi avkrävts en rapport i punkter. Eventuellt hade den flexibilitet som haft en så stor betydelse för att vi fått så rika data som gett så mångfasetterade resultat gett intrycket av flummighet eller ostrukturerad ledning. (...) Inom den fria ram för projektet som helhet – och som har varit så positiv – hade det varit bra att ha tydligare strukturer för kommunikation mellan VR och projektledare. (...) Vi har saknat riktlinjer för hur projektet bör rapporteras. Detta är särskilt viktigt för oss eftersom projektet har utvidgats så att vi har material för fortsatt analys för minst ytterligare ett år.” (P 3)

”Inget samarbete alls med VR kan noteras.” (P 4)

”Projektet ’Tusen år hos Gud’ har ju knutits till Kungl. Dramaten och arbetat självständigt visavi VR. Men alla kontakter om ekonomi och andra frågor har bemötts och omhändertagits utomordentligt väl.” (P 7)

- **Speciella svårigheter?**

”En viss dynamisk konservatism inom moderorganisationen KTH [Kungl. Tekniska Högskolan].” – ”Jag har tyvärr känt bristande organisatoriskt stöd från min moderorganisation KMH [Kungl. Musikhögskolan].” (K 2)

”Organisatoriskt hade det som nämnts varit värdefullt om organisation och information från departement och Vetenskapsråd varit tydligare. Då hade vi från början kunnat göra en mera effektiv, långsiktig planering. – Detta gäller också i hög grad oklarheter vad gäller rapporteringar och redovisningar. Vilken typ av redovisningar förväntades? Jag diskuterade frågan med Vetenskapsrådet, men de hade inget svar att ge. Vår förhoppning var att kunna nå fram till ett nytt framställningssätt, ett tydligare uttryck för just ’konst-

närlig forskning.' Det är angeläget och möjligheterna är många. Men vi har inte under den här tiden lyckats göra en framställning som är rättvisande och adekvat för just denna typ av gemensamt konstnärligt/vetenskapligt utforskande." (K 3)

"Samarbetet mellan Vita fläckar och ledningen för Inst. för musikvetenskap och universitetsledningen har varit mycket otillfredsställande. Projektet har inte setts som en tillgång för institutionen eller universitetet – trots hyfsat ekonomiskt tillflöde av pengar som projektet genererat och trots mycket uppskattning från institutionens elever och stor medial uppmärksamhet projektet fått. (...) Vetenskapsrådets idé om förening och utbyte mellan konst och vetenskap borde kanske förankras även hos universitetens ledning. Om inte ledningen för institutionerna förstår vitsen med projekt av detta slag, blir ju förstås den långvariga effekten och pedagogiska, metodologiska och konstnärliga nya möjligheter liten inom institutionen ifråga." (K 3)

"Olika organisatoriska förutsättningar mellan ingående institutioner har lett till att dessa fått utveckla olika strategier." (K 5)

"Större resurser hade givit fler och bättre konkreta resultat. Jag skulle gärna ha velat fortsätta med ett samarbete för att åstadkomma ett slags konstnärlig tillämpning av de resultat jag uppnått." (K 6)

"Under projektets gång har Konstfack fått ny ledning och institutionen för Interdisciplinära studier, där projektet har sin hemvist, har fått ny professor. Efter dessa personella förändringar har uppmärksamheten från Konstfacks ledning och ledningen för institutionen varit fullständigt obefintlig – vi har inbjudit till information vid flera tillfällen. Tyvärr har ingen haft tid – på två år. Ingen därifrån har heller deltagit vid redovisningar eller liknande. Även om vi självklart inte hindrats att arbeta har denna situation inte heller bidragit till projektets fortgång. Det är tveksamt om vi ska ta upp detta problem i vår självvärdering. Men det är ju möjligt att denna frågeställning också finns på annat håll och då kan det kanske ha någon relevans." (P 6)

- **Fortsättning och följdverkningar**

Allmänna kommentarer om fortsatt samarbete inom kollegiets/projektets ram, med eller utan utvidgning till flera, närliggande högskolor eller institutioner. Fortsatt verksamhet i kollegiets/projektets anda på individuell basis, applikationer av erfarenheterna i undervisning och egen konstnärlig verksamhet. Flera planerar nya ansökningar, utveckling av kurser för forskarutbildning/vidare-

utbildning, produktion av studiematerial för en internationell målgrupp kring specifika metodfrågor, centrumbildningar etc. Planerna är ofta utarbetade i detalj.

- **Övriga kommentarer**

”Viktigt att ni gör en så grundlig utvärdering av denna ovanliga statliga satsning på området forskning-konstnärligt utvecklingsarbete! Det vore olyckligt om utvecklingen av den konstnärliga forskningen avbröts med detta försök. Avgörande är att man når fram till en kontinuerlig, reglerad och finansierad verksamhet på olika nivåer inom den högre utbildningen.” (K 3)

”Hoppas innerligen att Vetenskapsrådet även i fortsättningen stöder projekt som har som ambition att förena konst, vetenskap och ’vardagliga färdigheter’.” (K 3)

”En fråga som saknats i denna enkät, och i VR’s arbete, är en diskussion om hur det konstnärliga forskningsfältet definieras. Som nämnt ovan har vi upplevt att VRs egna skrivelser ibland varit förvånansvärt snäva. Medan AKADs ambition är att främja utvecklingen av nya former för forskning som drivs av konstnärliga processer (inom arkitektur och design i varje fall) och därmed bedrivs av arkitekter, designers och konstnär själva, förefaller målet ibland i VR’s skrivelser vara att få konstnärer och vetenskapsmän att helt enkelt mötas. Det kan vara ett sätt att påbörja en utveckling av konstnärlig forskning, men kan knappast vara ett egenvärde. Den typen konstruktioner riskerar också att konservera traditionella dikotomier och essentialistiska synsätt på konst respektive vetenskap. I linje med detta är det även synd att VR inte alls hittills satsat på medfinansiering av doktorandprojekt eftersom det verkligen skulle driva på utvecklingen av forskningsfältet genom att de krav som ställs på vetenskaplighet och systematik i forskarutbildningen förenas med nya konstnärliga forskningsfrågor och metoder på motsvarande sätt som finns t.ex. i Storbritannien. Forskarutbildningen är ett fantastiskt redskap för utvecklingen av detta fält och kan vara en arena där konstnärliga och vetenskapliga handledare möts och utvecklar nya typer av projekt och samarbeten.” (K 4)

6 TEORETISK REFLEKTION KRING KONSTNÄRLIG FORSKNING

I utlysningen av bidrag till kollegierna definierades fyra kriterier för att er-hålla ekonomiskt stöd (se Kap. 2.3). De tre första rörde organisations- och samarbetsformer, det fjärde löd: "Delprogram inriktade mot en dokumenterad teoretisk reflexion kring forskning och utvecklingsarbete på det konstnärliga området som kan bidra till en diskussion kring och belysning av förhållandet mellan konst och vetenskap." Utifrån den målsättning som Vetenskapsrådets arbetsgrupp till en början arbetade efter var det logiskt att begära just *dokumenterad* reflektion på metanivån för att addera till den inomvetenskapliga diskursen inom området.

Tyngdpunkten låg – liksom i de andra kriterierna – på just förhållandet mellan konst och vetenskap, underförstått att fröet till en positiv utveckling av KFoU låg i att belysa och problematisera denna relation. Någon närmare precisering gavs inte, och det är möjligt att kollegierna efterhand inte heller fann frågeställningen särskilt konstruktiv eller fruktbar. Av olika skäl kom detta fjärde kriterium att hamna i bakgrunden, både i kollegiernas egna "delprogram" (i den mån de nu förekom) och i Vetenskapsrådets uppföljning och dialog med kollegierna. Inte heller metodkonferensen 2002 gav någon närmare klarhet i teori- och metodfrågor, till mångas besvikelse. Det kunde tolkas som ointresse eller att de berörda kollegierna medvetet undvek uppgiften, men det kan som nämnts också bero på att själva grundfrågan kändes irrelevant eller omöjligt att utforska – och till vad nytta?

Vetenskapsrådet hänvisade med all rätt i sina riktlinjer till utvärderingsgruppen till de fyra ovannämnda kriterierna, och en fråga som berörde insikter på teori- och metodplanet infördes därför i självvärderingen. De inlämnade svaren och dialogen med kollegierna under de första platsbesöken gav vid handen att övergripande teori- och metodfrågor inte diskuterats särskilt ingående och att delprogram för reflektion och redovisning på det området inte förekommit. Just de frågorna förutsattes ju vara inbyggda redan i själva konstruktionen av kollegierna genom att en högskola med forskarutbildning skulle ingå. Möjligen antog arbetsgruppen i sin utlysning och bedömning av ansökningarna att de kontinuerliga diskussionerna om teori och metod allt sedan 1970-talet skulle ha höjt kompetenserna på detta område. Arbetsgruppen har påmint om detta kriterium, men kanske inte starkt nog, och de kollegier som frågat om närmare direktiv för hur rapporterna på denna punkt skulle utformas säger sig inte ha fått tillfredsställande svar.

Mot denna bakgrund beslöt utvärderingsgruppen att begära kompletterande uppgifter på metanivån och sände ut en ny enkät (se Bilaga IV). Avsikten var att få tydligare och mer detaljerat underlag för gruppens egna bedömningar och slutsatser beträffande teoriutvecklingen. Det visade sig att frågorna stimulerade kollegierna/projekten till utförliga sammanfattningar och reflektioner på ett sätt som sannolikt också blir av värde för deras slutredovisningar och för KFoU som helhet. För första gången finns nu redovisade ett antal byggstenar som kan utgör embryo till en teori utifrån projekt som genomförts i Sverige, visserligen sinsemellan mycket olikartade och inkompatibla. Inför en andra fas av stöd till KFoU återstår nu att sammanfatta dessa insikter i hanterliga kategorier eller begrepp och att utarbeta en plan för hur den teoretiska nivån skall fördjupas och konkretiseras ytterligare.

Kommentarerna om den teoretiska reflektionen redovisas här som ett collage av röster, hämtade ur delvis omfångsrika enkätsvar. Vi har tagit oss friheten att välja ut partier som bedöms vara mest relevanta utifrån våra riktlinjer och som borde vara av intresse också för andra konstformer och synsätt än de som dominerat respektive kollegium/projekt. Av det skälet står kollegiernas svar i fokus, medan de enskilda projekten i högre grad – utifrån sina målsättningar – arbetat med inomdisciplinära metoder och teorier. De har i allmänhet använt traditionella metoder som anpassats och förfinats utifrån den aktuella frågeställningen men inte primärt strävat efter att utveckla egna metoder.

Collaget av svar sammanfattas och kommenteras av utvärderingsgruppen efter varje punkt, och de trender och erfarenheter som kan urskiljas ligger sedan till grund för utvärderingsgruppens sammanfattningar i kapitel 7. Det bör tilläggas att enkätsvaren inte utsatts för någon regelrätt vetenskaplig diskursanalys; urvalet och kommentarerna grundas enbart på vår läsning av texterna. Enkätens två avslutande frågor (om kollegiernas egna bedömningar av forskningsmiljön och sammansättningen av kollegierna) lämnas här åt sidan, eftersom svaren inte tillför metanivån något väsentligt nytt.

1. Hur vill ni karaktärisera området konstnärlig forskning och dess status i dag jämfört med 2001, d.v.s. efter fem års finansiering från Vetenskapsrådet?

”Området har breddats, inte enbart vad gäller intressefältets omfattning utan även metodutbud. Detta eftersom den konstnärliga forskningen – liksom konstverksamhet i allmänhet i samhället – på senare år kraftigt influerats av andra områden och forskningsfält.

Områdets plats i den akademiska världen har på allvar börjat etableras, genom att dess verksamhet och resultat jämförs, diskuteras och utvärderas

på ett helt annat sätt än när konstnärligt utvecklingsarbete var en institutionellt intern, eller t o m personligt knuten verksamhet.

Konstnärlig forskning inom arkitektur kan delas i två kategorier, grovt. Dels den med huvudsakligen teoretisk/textdriven process men med blandade uttrycksformer. Dels den med huvudsakligen projekt/processbaserad aktivitet med den kritiska reflektionen som fundament.” (K 4)

”Vetenskapsrådets engagemang för kunskapsbildningen inom de konstnärliga högskoleutbildningarna har ganska radikalt förbättrat områdets villkor. Generellt har ambitionerna höjts både inom de universitetsbaserade utbildningarna och de fristående högskolorna. Begreppsligt har också diskussionerna vunnit i stringens. Samtidigt har en vilja till mångstämmighet ersatt kamp om ideologisk hegemoni i flertalet diskussioner mellan olika aktörer. Som ovan antytts har ett växande intresse riktats mot resultat, vilket något kylt av de filosofiska motsättningarna. (...)

Förefintligheten av resurser i Vetenskapsrådet har samtidigt väckt en slumrande spänning i de sorgligt underfinansierade humanistiska disciplinerna inom akademien. Dessa spänningar tycks nu medföra, att de resurser som tillskapats genom politiska beslut nu upplöses inom Vetenskapsrådets organisation.” (K 6)

”Området *konstnärlig forskning* har sina rötter i det konstnärliga utvecklingsarbete som infördes i samband med högskoleförordningen 1977. Det är tveklöst så att de projekt som Vetenskapsrådet haft resurser att starta är av en helt annan omfattning och dignitet än vad konstnärligt utvecklingsarbete normalt kunnat vara. Enligt vår uppfattning bedrivs forskning av forskarutbildade personer, dvs. disputerade med konstnärlig inriktning. I denna bemärkelse har konstnärlig forskning knappast förekommit ännu, men grunden har lagts genom konstnärlig forskarutbildning. Den konstnärliga forskarutbildningen och forskningen utförs alltså från en helt annan utgångspunkt än det konstnärliga utvecklingsarbetet och genomgår en helt annan säkerhetskontroll under offentlighet. Vetenskapsrådet har därmed på ett avgörande sätt bidragit till att kvalificerad konstnärlig forskning kan finnas. Det faktum att den konstnärliga forskningen är en angelägenhet för Vetenskapsrådet är *avgörande för existensen av en konstnärlig forskning och dess status och nödvändigt för den fortsatta utvecklingen.*” (K 5)

”Området är synnerligen spretigt. Vid de konstnärliga högskolorna finner man alla statusnivåer, alltifrån uppstartade doktorsutbildningar till miljöer, där man helst fortsätter med sina egna KU-projekt, fjärran från vimlets yra.

Intressant i sammanhanget är ett bestämt intryck att konstnärlig forskning gjort stora statusvinster inom de naturvetenskapliga områdena. Vår forskarskola utgör där ett lysande exempel, men det är inte det enda; jag möter så ofta även andra naturvetare på samma linjer.” (K 2)

Utvärderingsgruppens iakttagelser och kommentarer

- vi konstaterar att en utveckling skett och att ambitionsnivån höjts genom Vetenskapsrådets stöd; en första fas kan sägas vara uppnådd
- fältet konstnärlig forskning är mycket diversifierat och ”spretigt” men har fått en skarpare kontur, skild från konstnärlig utveckling
- begreppsbildningen har blivit mera stringent
- en ökad vilja till transdisciplinärt samarbete kan noteras
- en ökad förståelse märks, särskilt från naturvetenskapen, men spänningen visavi humaniora har också ökat
- forskarutbildning och doktoranderna tillmäts en viktig roll för fortsatt utveckling av KFoU.

2. Vilka resultat på metanivån kan noteras inom ert speciella fält eller konstområde?

”Kollegiet kan efter 3 års erfarenhet av Konst och Nya Media hålla fast vid att det inte går att uttala sig om konst och forskning som om de vore identiska verksamheter. Kollegiet vill heller inte ge sig på försöket att legitimera konstforskning med olika nyttobegrepp. Konsten ska inte maskera sig till traditionell och definierbar forskning och anpassa sig till akademiska former och strukturer avsedda för ämnen som fysik och nationalekonomi. Konstforskning ska inte inlemma sig i en befintlig akademisk struktur. Den ska inte anta universitetets redan etablerade former och tjänstebe-teckningar.

Den forskarutbildningsmodell kollegiet önskar fördjupa (...) är således en fortsättning på den plattformmodell som bedrivits. Kollegiet tänker att plattformen har ett inarbetat tema, och att konstnärer och forskare, som var för sig vanligtvis är hänvisade till rollen som solister, här kommer att ingå i en ensemble. Plattformen är således utgångspunkten, och den ska fungera som ett konstnärligt/intellektuellt kraftfält på KKH, och smitta av sig på grundutbildningen. Plattformen/temat ska initiera seminarier, gästföreläsningar, delprojekt och idéutbyte. En plattform ska också utgöra en lämplig kontaktyta med institutioner och forskargrupper utanför skolan.

Fördelarna med plattformsmodellen och med ett tematiskt upplägg är att man etablerar en gemensam diskussion som omfattar både doktorander som går hela utbildningen och enskilda forskarstudenter som går en kor-

tare period. Av vikt är att den också bjuder in KKH:s ordinarier studenter i forskningsprocessen.” (K 1)

“Det konstnärliga områdets vetenskapliggörande kan således jämföras med det som andra yrkesområden gått och går igenom. Processerna har många sammanfattande inslag och kan därför jämföras. Eftersom det finns flera arbeten som behandlar forskningsanknytning av tidigare praxisbaserade yrken med tillhörande utbildningar, vore det en viktig uppgift att jämföra erfarenheterna med dem från det konstnärliga fältet. Troligen skulle slutsatserna av en sådan studie vara att likheterna är mer påfallande än olikheterna.

En undersökning av detta slag skulle sannolikt också tona ner talet om den konstnärliga forskningens särprägel. Den skulle inte påstå att konstnärlig forskning saknar särskilda förutsättningar, men att i stort sett varje yrkesområde krävt forskningsinsatser med särskilda hänsyn till områdets karaktär. Med detta synsätt är konstnärlig forskning inte något avvikande, inte som önskemål om en forskning som utgår från det aktuella områdets premisser. Det som omedelbart skiljer är den laddade benämningen 'konstnärlig forskning' som denna aktivitet fått. Genom att inkludera ordet 'konstnärlig' med alla dess associationer motverkar benämningen i praktiken den avdratisering av områdets pågående forskningsanknytning som borde komma till stånd. Som begrepp står konstnärlig forskning för en förväntan om spektakulära aktiviteter och lika iögonenfallande resultat, inte för de små framstegens väg som forskningens vardag trots allt handlar om.” (K 3)

”Inom området arkitektur och design har en större medvetenhet erhållits om komplexiteten i konstnärlig verksamhet och dess roll i daglig samhällslig praxis. Det har blivit tydligt att designforskning måste innehålla förundersökningar, utvecklingsarbete och förslag som inte enbart är lösningar på specifika problem, utan också innehåller en kritisk eller kommenterande syn på samhällsutveckling. Projektet har kontinuerligt väckt en yngre generation arkitekters intresse. En generation som finner praktiken ofullständig och delvis stagnerad eller alltför kringskuren och som brinner av drivkraft att utveckla ämnet genom fördjupade utforskande och experimentella projekt som vågar utmana förhärskande mönster inom praktiken och byggnadskulturen. (...)

Forskare, studenter, praktiker, konstnärer, och allmänhet har blivit mera varse ett forskningsfält som varken är ren produktutveckling eller traditionellt beskrivande forskning, utan en forskningspraktik som är både konstnärligt gestaltande och samhällskritisk.

Praktiker inom egna fältet: Svårighet att överhuvudtaget tränga igenom en vardagens krassa ekonomiska verklighet med ett rådande minimalt utrymme

för konstnärliga experiment. Att påverka en professionens "metafysik" vad gäller t ex yrkesrollens innehåll, förebilder och samverkanspolitik.

Akademia: Svårigheten ligger delvis fortfarande i laddningen i begreppet "konst" – med kvardröjande konnotationer som t ex sentiment, provokation, vaghet eller onyttighet. Trots sin otillräcklighet kan sådana konnotationer ligga till hinder för många i den akademiska (forsknings)världen.

Vetenskapsrådet: Det har hittills varit svårt att etablera varaktighet, t ex den man skulle få genom finansiering av doktorandtjänster. Samverkan mellan 'konstproffs' och 'forskningsproffs' kan ge goda tillfälliga resultat och skapa uppmärksamhet på fältet, men kan också leda till slutsatsen hos de medverkande i ett projekt att 'härefter verkar vi åter var och en på vårt håll'.

De egentliga svårigheterna gäller tid och medel kort och gott. Det som är frustrerande är just att forskningens möjligheter att nå ut både akademiskt, men inte minst inom praktiken och inom byggfältet (främst materialindustrin, även entreprenörerna i viss mån) är så påtagliga – bara det fanns mer resurser och mer tid." (K 4)

"Det viktigaste resultatet på metanivå för vår del har utgjorts av kontakten med tänkandet runt praktikbaserad reflektion så som vi främst mött det i 'Centrum för praktisk kunskap' vid Södertörns Högskola. (...) Det har fått åtminstone mig och några andra på Dramatiska institutet att överväga om konstnärlig forskning, snarare än att organiseras i en klump av mycket skilda praktiker, borde söka en gemensam bas för sin kunskapsutveckling med praktiska och professionsinriktade utbildningar. Detta har för Dramatiska institutet varit ett avgörande resultat på 'metanivån' som rymmer insikter, som svårligen skulle ha drabbat oss om vi inte fösts samman med Södertörn i ett kollegiesamarbete." (K 6)

"Till resultat på metanivån vill vi räkna ett antal erfarenheter. Främst gäller detta naturligtvis vår del av processen att utveckla en ny forskningsdisciplin. Utgångspunkten har varit att ge möjligheter snarare än begränsningar. Bakom detta ligger hållningen att en ny forskningsdisciplins forskningsfält, metoder och avgränsningar inte är något som man kan konstruera kring ett sammanträdesbord. Istället måste arbete utföras så att forskningsområden identifieras, frågor ställs och reflektion sker kring resultaten. Tanken är att fältet inom ett antal år kommer att finna sig självt. Detta är naturligtvis något som tar mera än fem år och vi befinner oss i början. Detta innebär att de produkter som produceras – i vårt fall avhandlingar – kan se mycket olika ut.

Genomförandet av forskarutbildningen har lett till att det uppstått en diskussion om arbetssätten som är befriad från förenklade föreställningar om vetenskaplig metodik. Det har visat sig i dessa projekt att syfte och

forskningsobjekt måste forma arbetssättet. Det finns i många avseenden likheter med vetenskap i övrigt, men också stora skillnader särskilt i förhållande till den sortens vetenskapliga metodik som bygger på induktivt och linjärt resonemang.

Till resultaten hör också erfarenheterna av de dokumentationsmetoder som prövats och de kompromisser och pragmatiska beslut som måst fattas för att bl.a. göra resultaten dokumentationsbara. Detsamma gäller formerna för disputation, och att utveckla en miljö där det finns personer som kan fungera som opponenter och betygsnämnsledamöter med gemensam erfarenhet av disputation och examination.

Vad gäller utveckling av handledarkompetens har vi använt en modell som innebär att det finns en 'lokal' handledare med huvudansvar för forskarstudiernas genomförande i kombination med handledare för specifika innehållsfrågor (som kan vara en eller flera för en och samma doktorand, och som kan vara interna eller externa).

Alla dessa ting hör till utvecklingen av en ny disciplin och tar, ur vårt perspektiv, minst 10 år att utveckla, dvs. minst två kullar forskarstuderande och befintliga postdoktorala forskare." (K 5)

"Det klart mest betydelsefulla resultatet är den konstnärliga forskningens påbörjade erövring av ett arteget språk, som dels fungerar gentemot det övriga samhället, dels fungerar inom det egna konstområdet. Just inom musikområdet utgör detta ett omstörtande paradigmskifte." (K 2)

"En svårighet med vårt begrepp om konst som kunskapsform och vårt metodologiska mångfaldsbegrepp vad gäller forskning är att avgöra när ett projekt är forskande och när det inte är det. Innebär våra begrepp att konsten till sitt väsen är forskande, eller är detta ett nytt påfund? Vår argumentation går ut på att konst i olika former alltid varit utforskande, om än inte all konst. Så ser vi på det även idag. Begreppet kunskap och forskning utgör inga väsensgenskaper hos konst utan är lokaliserade till olika projekt i *vilka konst används som kunskapsform och bedriver forskning. Vad som är relativt nytt är att ge konsten status som en egen kunskapsform som kan vara utforskande.*

Vad gäller olika konstnärliga praktiker så har vi inom projektet reflekterat över användningen av måleri, skulptur, fotografi och dialogiska (community based) och plats specifika projekt. Vi har analyserat dessa avseende de processer i dem som kan anses vara forskande. Men det är viktigt att poängtera att vi enbart framhåller dessa processer i de specifika projekt vi diskuterar. Vi tror, som Wittgenstein, på exemplets makt och aktar oss för att generalisera.

Vi kan dock anlägga minst två perspektiv på konstnärliga praktiker som forskande. Vi kan se på konkreta verk som resultat av forskning och an-

vända dem i kritiska diskurser som retoriska argument efter att de tolkats inom en given kontext. Vi kan också välja att fokusera praktiken själv som forskande. Båda dessa sätt att närma sig konst som forskande kunskapsform är fruktbara, även om det första sättet varit enklast och vanligast.”
(...) (P 5)

Utvärderingsgruppens iakttagelser och kommentarer

- inom arkitekturområdet noteras intresset för KFoU från den yngre generationen arkitekter; att den konstnärliga forskningen kan vara både gestaltande och samhällskritisk; konturerna av en forskningspraxis kan skymtas med egen legitimitet inom professionen.
- kunskapsutvecklingen inom KFoU bör knytas till de praktiska utbildningarna
- en viss inriktning på ”Mode 1” märks alltjämt
- synen på och erfarenheter av metodgrundval inom KFoU skiftar
- medvetenhet om den kreativa massan och bristen på kompetenta handledare
- behovet av ”artegna språk” och begreppsuppbyggnad betonas

3. Vilka svårigheter har ni noterat när det gäller att etablera ett nytt forskningsfält som konstnärlig forskning i förhållande till

- praktiker inom det egna fältet
- Akademia allmänt (särskilt humaniora)
- Vetenskapsrådet o.a. forskningsfinansiärer

“The key difficulties that I have encountered are related to the fact that architects and designers do not have extensive scholarly research traditions. This means that to break down the practitioner/theorist opposition often meets with some misunderstanding and resistance. Such practitioners can be deeply conservative and set in routines that have ’worked’ for many years. Sweden can be rather introspective and somewhat ’sheltered’ in this respect, yet credit must again be due to Vetenskapsrådet for its willingness to embrace and support new research paradigms.” (K 4)

”I relation till praktiken: Det finns inget motstånd inom arkitektur och designpraktiken som AKAD upplevt, tvärtom stora förhoppningar och nyfikenhet. Eftersom arkitekt- och designverksamheter som regel bedrivs under helt kommersiella villkor är det dock mycket svårt att få loss tid för engagemang i forskningsprojekt om dessa inte är fullt finansierade. Detta är en konkret svårighet.

I relation till Akademia allmänt: Inget motstånd upplevs heller visavi mer traditionell forskning inom arkitektur- och designfälten. Däremot brottas arkitekturforskningen i stort med problemet att hamna mellan stolar i olika forskningsbedömningar (som naturvetenskap, humanvetenskap eller samhällsvetenskap). Där är satsningen på konstnärlig forskning viktig som en legitimering av ett designinriktat forskningsperspektiv.

I relationen till Vetenskapsrådet (...): De första åren upplevde kollegiet att vi pga riktlinjer att nya projekt måste samarbeta med existerande kollegier sågs av potentiella anslagssökande som en slags sorterande instans, en roll vi tyckte var problematisk." (K 4)

"Mängden av svårigheter är naturligtvis betydande.

Vad gäller praktikerna inom de egna fälten är det lätt att konstatera att traditionen av reflekterad praktik är väsentligt starkare inom teatern än inom t.ex. filmens värld. Därför är just det senare ett område som DI framöver behöver ägna speciell uppmärksamhet.

Relationen till humaniora i allmänhet är, som jag ser det, i växande grad komplicerad. Inte minst gäller detta språkbruk, som ömsesidigt strävar efter utestängning: praktikerna från teoretiker, teoretiker från praktiker. Detta är också ämnet för det centrala projektet: 'Teaterspråk – en praktika' i vårt kollegium. Ur just detta kunskaps sociologiska perspektiv borde det kanske ha åtföljts av 'Vetenskapsspråk – en teoretika'." (K 6)

"År 2000 inrättades konstnärlig forskarutbildning vid Lunds universitet och vi valde att använda termen konstnärlig forskning för det dessa studier skulle leda fram till. Detta ifrågasattes från olika håll. Konstnärer undrade varför man skulle hålla på med forskning. En del menade att allt konstnärligt arbete redan var forskning. Vid många konstnärliga utbildningsinstitutioner sågs detta å andra sidan som en eftergift till vetenskapen. Från vetenskapssamhället – främst från humaniora – upplevdes på många håll denna terminologi som ett hot.

Vår syn på detta har varit att konstnärlig forskning endast kan finnas som följd av att människor utbildas till att bedriva detta, alltså: forskarutbildning är förutsättningen för forskning. Detta hindrar inte att konstnärer gör intressanta arbeten och även kan bidra till ny kunskap. Men forskning inom högskolans ram bedrivs av forskare som utbildats till detta och kvalificerat sig genom att avlägga doktorexamen. Detta är skillnaden.

Även om dessa avvaktande inställningar finns kvar på vissa håll kan man konstatera att de är mera ovanliga. Vår egen uppfattning är att det bland praktiker inom det egna fältet finns de som ser konstnärlig forskning som något intressant – gäller huvudsakligen de yngre – och de som tar avstånd från den, dock utan att angripa den. Även kritiker kåren innehåller båda sidor. (...)" (K 5)

”Praktiker inom det egna fältet: Konstnärer i allmänhet och kanske musiker i synnerhet har fortfarande mycket grumliga föreställningar – delvis befogade – om vad termen forskning egentligen står för i konstnärliga sammanhang, och som en följd därav förhåller de sig avvaktande till konstnärlig forskning. Men en islossning är tveklöst på väg inom den högre musikutbildningen. Registreras skall att den oftast kommer uppifrån i strukturen; lärarna på de högsta positionerna (professorer & lektorer) är i allmänhet de som först markerar ökat intresse.

Akademia allmänt (särskilt humaniora): Förhållandet till Akademia varierar väldigt. Som redan berörts, så har naturvetenskaper inom ramen för vår forskarskola bemött oss med en ödmjuk nyfikenhet och ett genuint intresse, som verkligen underlättat arbetet inom vårt forskningsfält.

Vetenskapsrådet o.a. forskningsfinansierare: Ansatsen är lovvärd; man har markerat att man ser att vi finns. Det har också varit bra att i ett inledningsskede få hålla en välvillig storebror i handen. Men i nästa led behöver musikutbildningen få finansierarnas förtroende att på egna ben utveckla en konstnärlig forskning fri från förmyndarskap, annars kommer vår artegna utveckling att stagnera och därmed även intresset för oss som samarbetspartner i större forskningssammanhang att på sikt avta.” (K 2)

Utvärderingsgruppens iakttagelser och kommentarer

- brist på pengar, tid, forskarutbildning
- KFoU hamnar mellan stolarna
- invändningar mot Vetenskapsrådets uppmaning att samarbeta med andra kollegier
- det interna ”reflektionsspråket” bör lyftas så att det blir diskuterbart med andra
- kritikerkåren är splittrad inför KFoU
- inte alla humanister är negativa
- önskemål om en mer adekvat utbildning av konstnärer inför KFoU (t.ex. i frågor som rör kritik och självkritik)
- organisation för forskarutbildning krävs
- en KFoU ”fri från förmyndarskap”

4. Strategier för framtiden:

- inom resp. konstform eller disciplin
- uppbyggnad av en institutionell struktur

”Att öka utbildnings- och forskningsställets möjligheter att premiera konstnärliga aspekter i forskning genom att fortsätta ge kurser, visa forskningsresultat samt genom att i större grad integreras i t ex de metodkurser

och teorikurser som utgör bas för forskarutbildning inom arkitektur och design.

Forskningen bör kunna bli mer inriktad också på verkliga, genomförda/byggda projekt(delar), såsom i Danmark. Men även den akademiska strukturen bör avsätta mer resurser för att nå tillräcklig fördjupning, genomföra fler mer offentliga utställningar och bra publikationer. Se även här Danmark som exempel!

Strategies: introduce konstnärlig forskning at undergraduate level to help students to understand the concept and plan ahead to relate their practice to research questions.

Inom arkitektur och designområdet allmänt

- Viktigt att jobba mer medvetet med doktorandprojekt – utveckla om möjligt gemensamma avhandlingskriterier för designdriven forskning (som inte är formella utan snarare baserad på kunskapsutvecklingsmål).
- Viktigt att forskarutbildningen utnyttjas som lärarutbildning mer aktivt
- Utveckla disseminationsformerna för konstnärlig forskning (publiceringsformer, utställningsformer, diskussionsformer).” (K 4)

”Inom kollegiets ram har vi inlett vidare projekt. Vi har sökt och fått utvecklingsbidrag för vidare forskning inom Maskområdet och vi väntar i dagarna besked om stöd för etablerandet av ett 'Centrum för maskforskning'. I detta projekt tänks både Södertörn och Teaterhögskolan kunna delta liksom ytterligare samverkande högskolor. Detta är ett försök att skapa en arena för forskning och reflektion på minst nordisk bas och därmed ett initiativ i riktning av etablerandet av en institutionell struktur.

Vad gäller våra olika discipliner är, som ovan sagts, uppgiften att starta kunskapsproducerande processer på filmområdet central. I de diskussioner, som förs världen över om konstnärlig forskning är genomgående filmskolorna utomordentligt passiva.” (...) (K 6)

”Strategierna för den omedelbara framtiden är att bättre organisera den forskarutbildning som redan finns vid institutionerna, att öka antalet doktorander så att forskarmiljön blir tillräcklig samt på något längre sikt att starta konstnärlig forskning genom bl.a. postdoktorala anställningar. Detta gäller musik, teater och fri konst.” (K 5)

”Inom resp. konstform eller disciplin:

- fortsatt samarbete inom de kollegier som varit givande, såsom vår forskarskola

- vidareutveckling på egna villkor av det artegna konstnärliga forskningsidiomet
- utökat samarbete med andra konstnärliga högskolor, särskilt inom scenkonsten
- i slutänden är av departementet utfärdad examensrätt nödvändig, kanske då inom ramen för konstnärlig fakultet (om fakultetsformen kvarstår)

Uppbyggnad av en institutionell struktur:

- stärkande av den egna institutionens position, t.ex. genom examensrätt
- inventering av möjligheterna att starta ett kollegium i samarbete med andra konstnärliga högskolor, särskilt inom scenkonsten, och utan traditionell vetenskaplig huvudman." (K 2)

Utvärderingsgruppens iakttagelser och kommentarer

- KFoU bör integreras i studieplanerna redan på grundnivån
- Sverige bör hålla jämna steg med utvecklingen i övriga Europa
- krav att slippa en "traditionell vetenskaplig huvudman"

5. "Nyttoaspekten" (cui bono – nyttig för vem). Vem/vilka har nytta av eller användning av detta forskningsfält:

- konstformerna/utbildningarna (fri konst, musik, teater etc)
- Akademia
- allmänheten (marknaden?)

"Konstformerna drar nytta genom att nya kvalitativt analyserande perspektiv genereras, samt att personer med kombinationen konstnärlig/forskningsmässig kompetens integreras i undervisningen.

Akademia genom att se att forskningsresultat kan presenteras annorlunda och utföras med alternativa metoder, med bibehållna krav vad gäller noggrannhet, nydanande, referenssystem, traditionsutveckling, oppositionsmöjlighet.

Allmänheten drar nytta genom att ett alltmer upplevelseorienterat samhälle (med medföljande ökning av utbildningar vad gäller kulturproduktion) får ett värdefullt och kvalitativt grundtillskott i forskningen om de konstnärliga kompetenser och de konstnärliga redskap som utgör fundament i varje kommunikativ akt. Den konstnärliga kompetensen kombinerar just den arsenal av teknik, kritik och självständig handling som krävs för att stärka de mänskliga krav som måste ställas i ett alltmer medierat samhälle.

Ämnet arkitektur både i form av *ämnesutveckling* inom utbildning/forskning och i form av utveckling av det *byggda/förhållandet till rummet*, har

nytta av denna typ av forskning. Eftersom den är syntetiserande, aktuell, projektrelaterad och projekt driven, samt alstrar fysiska exempel.” (K 4)

”Till vilken och vems nytta gör vi då detta? Frågan bör resas med största försiktighet. Såväl kunskapssökandet som konsten visar sig ständigt nyttiga. Men denna nytta är sällan något skäl för verksamheten. Kunskap, konst är i grunden sin egen nytta.

I våra egna diskussioner är t.ex. de bidrag vi samlat runt berättande av stor nytta: praktikerna kan låta sig stimuleras av akademikernas narratologiska framställningar, som i sin tur kan korrigeras eller kompletteras av de senares dramaturgiska perspektiv. En djupare förståelse av berättandet är till stor nytta för ett antal professionsutbildningar: lärare, journalister, jurister... Ökad förståelse av en så central social praktik som berättelse gagnar samhället i stort. För akademien i stort är en praxisbaserad kunskapsbildning en nödvändig ankarkätting för alltför lättflygande teorikonstruktioner.” (K 6)

”Nyttan för de konstnärliga utbildningarna och därmed konstformerna är odiskutabel. Det gäller både kunskapssökande, reflektion och dokumentation. Den konstnärliga forskarutbildningen och forskningen är en mycket viktig faktor i konstformernas och utbildningarnas utveckling, inte minst för att hålla kontakten med den internationella utvecklingen. Av särskilt stor betydelse är detta för innehåll och kvalitet i de framväxande mastersutbildningarna. Det är svårt att se hur dessa skulle kunna existera utan forskarnivån.

Det fanns för några år sedan en tro – eller: övertro – på att närvaron av en konstnär i ett projekt inom en annan disciplin – särskilt naturvetenskaplig – skulle ha en förlösande effekt på kreativiteten. Snarare är det så att meningsfullt interdisciplinärt arbete involverande konst kräver att konstnären ifråga har adekvat utbildning, dvs. har genomgått forskarutbildning. De avhandlingar som hittills framkommit visar att konstnärlig forskning genom dess annorlunda ingångsperspektiv och arbetssätt kan bidra med insikter inom områden som också beforskas inom andra discipliner. Härav kan man anta att konstnärlig forskning kan vara en jämbördig och givande partner i interdisciplinärt samarbete.

Det som skiljer konstnärlig forskning från andra konstnärliga processer, är bland annat den konstnärliga forskningens transparens. Genom hemsidor kan allmänheten kontinuerligt ta del av doktorandernas arbete, vilket ger en unik möjlighet för dem intresserade allmänheten att följa utvecklandet av ett konstnärligt tänkande, något som i princip inte är möjligt i mera konventionella presentationsformer av konst. Själva avhandlingen med dess olika moment av reflektion och kritik öppnar på samma sätt upp

det konstnärliga arbetet för en intresserad allmänhet. Där i vanliga fall allmänheten bara blir erbjudna den konstnärliga slutversionen, erbjuder den konstnärliga forskningen ett deltagande i frågeställningar och tänkande på ett långt tidigare stadium. Vad marknaden beträffar, så visar all erfarenhet att den anpassar sig smidigt till den konst som faktiskt görs, om än med en viss fördröjning. Många konstnärer arbetar redan idag med metoder som ligger mycket nära konstnärlig forskning, och de är väl etablerade på marknaden. I den mån konstnärlig forskning innebär en fördjupning och utveckling av det konstnärliga tänkandet, kommer detta givetvis marknaden till godo. Vårt val att i första hand välja doktorander som redan har utvecklat en konstnärlig praktik, och därför i viss mån redan har ett etablerat förhållande till marknaden, stöder givetvis detta. Det har också visat att de tre som nu disputerat har valt att gå direkt till konstnärlig verksamhet, vilket var en av våra intentioner. Samtidigt är de nu formellt meriterade för postdoktorala anställningar. För en aktiv konstnär kan det dessutom tilläggas att det idag inom marknads institutioner inte finns rum för denna typ av konstnärlig fördjupning, och att vi därför har noterat ett stort intresse från flera etablerade konstnärer för den konstnärliga forskarutbildningen.” (K 5)

”Konstformerna/utbildningarna (fri konst, musik, teater etc):

Konstformerna/utbildningarna måste enligt ovan etablera ett arteget språk, som dels fungerar gentemot det övriga samhället, dels fungerar inom det egna konstområdet. Det gagnar självfallet alla parter att vi sålunda får tillträde till nya rum.

Akademia: Naturvetenskaperna har redan självklart påtalat nyttoaspekten av vårt forskningsfält. Humanisterna återstår att ”omvända”; mycket av deras avståndstagande bottnar säkert i konkurrens om forskningsfinansiering.

Allmänheten (marknaden?): Arbetsmarknaden i vid bemärkelse borde kunna ha nytta av det. Beträffande allmänheten i övrigt är det svårt att idag ha en synpunkt. Kanske är detta en forskningsfråga?” (K 2)

Utvärderingsgruppens iakttagelser och kommentarer

- konstnärlig forskning är viktigt för konstarnas själva, för det egna ämnet, vetenskapssamhället, inom kulturproduktion och upplevelseindustrin – om den görs transparent
- integration i undervisningen och utveckling av post-doc-nivån genom handledare och adekvat kritik
- konstnärlig forskning som jämbördig partner i interdisciplinärt samarbete

7 SAMMANFATTNINGAR OCH SLUTSATSER

7.1 Svar på Vetenskapsrådets frågor

Beskrivningarna och bedömningarna av kollegiernas/projektens verksamheter i de tidigare avsnitten innehåller rikligt stoff som underlag till sammanfattande svar på Vetenskapsrådets frågor i uppdraget till utvärderingsgruppen. Svaren har delvis redan antytts. Den sammanfattning som här följer bör läsas med det förbehållet att formuleringarna kan uppfattas som alltför kategoriska eller drastiska och att alla nyanser inte beaktats. Svaren följs därför av kommentarer och förtydliganden. Jämte de slutsatser som dragits i de föregående avsnitten utifrån självvärderingar och teoretiska reflektioner leder de fram till de rekommendationer och förslag som lämnas i nästföljande kapitel.

Har kollegierna bidragit till en utveckling av metoder för konstnärlig forskning och i så fall hur?

Generellt kan vi konstatera att metodutvecklingen inom KFoU i Sverige, särskilt som den redovisats av kollegierna, har gått betydligt långsammare än förväntat. De konkreta resultaten är få; flera har prövat olika arbetsformer och metoder som visat sig obrukbara eller gett alltför magra resultat. Däremot märks en påtaglig utveckling och fördjupning av de metoder som använts inom projekten, mest troligt därför att de utgått från en avgränsad problemställning eller uppgift som utforskats med tillämpning av redan existerande, traditionella metoder som i sin tur förfinats under arbetets gång. En begränsning ligger i att de ofta är ämnesspecifika eller inte kan övertas av andra konstformer.

Det negativa svaret föranleder utvärderingsgruppen att ytterligare nyansera och diskutera frågan om metodutveckling och om det är berättigat att den både inom Vetenskapsrådet och i den allmänna diskussionen om KFoU kommit att inta en sådan central plats. Som tidigare nämnts tonades teori- och metodfrågorna ned både från kollegiernas och Vetenskapsrådets sida under arbetsfasen 2002-05. De begärda delprogrammen för teoretisk reflexion konkretiserades aldrig och efterlystes inte av rådet; strategier för

teoretisk utveckling kan inte heller sägas vara konstområdenas största och första intresse. Ansatserna från de konstnärliga högskolorna att på egen hand utveckla teori- och metodkunskaperna löstes i många fall genom de – av Vetenskapsrådet begärda – samarbetena med en högskola med forskarutbildning, som förutsattes tillföra den nödvändiga kompetensen. Vid platsbesök och i seminarier och redovisningar hävdas från konstområdena ofta att konstnärlig forskning är väsensskild från naturvetenskapliga, positivistiska paradig. Ändå söker man hellre kontakt med naturvetare och teknologer än med humanister och är mindre välorienterad om eller intresserad av de aktuella teori- och metoddiskussionerna inom humaniora, t.ex. inom cultural studies, genusforskningen, den nya etnologin, hermeneutiken och utvecklingen av inter-, multi- och transdisciplinära centrumbildningar och deras erfarenheter. Gästföreläsningar av externa auktoriteter inom andra vetenskapsområden som medicin och teknologi kan knappast bidra till en metodutveckling om inte den interna metoddiskussionen befinner sig på en lika avancerad nivå.

Det kan inte uteslutas att metodutvecklingen skulle ha nått helt andra och mer konstruktiva nivåer om villkoren i form av ett samarbete mellan en konstnärlig högskola och ett universitet hade strukits, alltså att den kunnat försiggå helt och hållet inom en konstnärlig institution och utifrån konstformens egna premisser. I många kollegier har villkoret om ett samarbete upplevts som en form av tvångsäktenskap eller ”förmyndarskap”. När det fungerat som bäst praktiskt har det nog skett i en harmonisk rollfördelning mellan ”beställare” och ”konsulter”, där de senares input varit mera begränsad och haft karaktären av alibi eller bollplank.

Det är uppenbart att metod- och teoriutvecklingen också försenats genom konstområdenas ambitioner att i många fall starta från nollpunkten, med kritiska humanisters uttryck ”att uppfinna hjulet en gång till”. Grundbulten i all forskning, oavsett disciplin, är ju att varje individ inte skall behöva starta från intet utan kan utgå från föregångarnas resultat och kritiskt bygga vidare på dem. Å andra sidan står det också klart att metodutvecklingen inom KFoU inte kan forceras utan måste byggas upp utifrån konkreta fallstudier och projekt, med respekt för de olika konstnärliga disciplinernas varierande krav och behov. Resultaten kan utvärderas och adderas till hanterliga ”metoder” som i bästa fall går att applicera inom många eller alla konstformer. Visionerna om att på några få år kunna utveckla en unik eller speciell ”konstnärlig metod” måste nog överges; i varje fall har hittills inga övertygande argument i traditionell mening presenterats för en sådan.

Har verksamheten inom de bidragsmottagande kollegierna uppfyllt kriterierna i utlysningen?

Ett väldefinierat organisatoriskt samarbete mellan minst två högskolor varav åtminstone en redan idag ska vara verksam inom forskning och forskarutbildning

I stort sett har kriterierna uppfyllts, men med varierande resultat. De kollegier som byggdes upp utifrån redan existerande samarbeten och kontakter har överlag presterat bättre och fylligare resultat än de som inte samarbetat tidigare. Flera av kollegiebildningarna ledde dock till konstruerade lösningar och frågeställningar, och kompetenserna från de medverkande högskolorna/institutionerna har sällan utnyttjats till fullo. Det obligatoriska samarbetet ledde uppenbarligen också till att mycket tid och energi gått åt till att klargöra och definiera allt från vetenskapsteoretiska spörsmål till arbetsmetoder och definitioner, särskilt som man p.g.a. oenigheter gentemot de närliggande konstvetenskaperna undvikit sina mest naturliga samarbetspartner.

Utvärderingsgruppen konstaterar att samarbeten ägt rum, att de varit väldefinierade i ansökningarna och att kriteriet uppfyllts. Däremot är det omöjligt att uttala sig om karaktären av och kvaliteten på de olika samarbetsformer som i praktiken förekommit eftersom Vetenskapsrådet inte preciserat vad detta förväntades innebära. "Samarbete" har i realiteten utövats på alla slags nivåer från konsultationer, enstaka gästföreläsningar, "inspirerande möten", handledning, granskning av texter, seminarier och delkurser, studiebesök etc. till delat ansvar på lika villkor och med lika stort inflytande från alla samarbetspartner. Självvärderingarna ger vid handen att flera av delprojekten och medverkande institutioner levererat sina delar men inte haft någon närmare kontakt med kollegiets ledning. I flera samarbeten är det uppenbarligen en av parterna som dragit de största vinsterna av kollegieformen.

En systematiserad verksamhet i form av kurser, seminarier och gästföreläsningar. Det förutsätts att aktiviteterna ligger på en kvalificerad nivå och att de riktar sig till dem som har avlagt kandidat- eller magisterexamen eller konstnärlig högskoleexamen.

Kurser, seminarier, gästföreläsningar och studieresor är detaljerat förtecknade av alla kollegier. Däremot är det svårt att bedöma kvalitetsnivåerna eftersom inga sammanfattningar gjorts av kollegierna själva. I några fall har föreläsningar publicerats i antologier eller som separata texter. Eftersom kurser och gästföreläsningar i regel inte varit knutna till examensbundna studier har de troligen också fungerat som inspirerande möten och fortbild-

ning, ovisst hur väldefinierad och systematiserad kursplanen varit. Några av de kollegiekurser som omfattat studieresor utomlands har inte resulterat i reserapporter, och det går inte att bedöma i vad mån och på vilket sätt de tillfört kollegiet kunskaper, utom på individnivån.

En plan för nätverksbyggnad med institutioner i andra länder som arbetar med forskning och utvecklingsarbete på det konstnärliga området

Vetenskapsrådets önskemål om kontakter med KFoU-institutioner i andra länder är förstäligt mot bakgrund av de erfarenheter som gjorts i framför allt Storbritannien och Finland. Kollegierna har – med varierande framgång – etablerat kontakter utomlands, några av ad hockaraktär och mycket sporadiska, andra mer permanent. Också här efterlyses en definition från Vetenskapsrådets sida av vad som krävs av ett ”nätverk”, vilket gjort att kollegierna tolkat kravet mycket olika. Ett av kollegierna misslyckades helt och hållet att etablera en internationell kontakt men kunde ändå få fortsätta sin verksamhet. Flertalet har valt partner som de redan haft kontakt med, i de flesta fall inom samma konstområde. Hur denna input förvaltats och vad den tillfört kollegierna är oklart och redovisas mycket sporadiskt i slutrapporterna.

Apropå denna internationella orientering, som var ett villkor, konstaterar utvärderingsgruppen att de *nationella* nätverken och kompetenserna inom samma konstområde inte utnyttjats på långt när, och att de internationella nätverken snarare förstärkt konstområdenas isolering från varandra och från humaniora. Man har inte alltid utnyttjat alla kompetenser ens inom de medverkande högskolorna inom kollegiet.

Delprogram inriktade mot en dokumenterad teoretisk reflexion kring forskning och utvecklingsarbete på det konstnärliga området som kan bidra till en diskussion kring och belysning av förhållandet mellan konst och vetenskap.

Utvärderingsgruppens detaljerade resonemang på denna punkt återfinns i kap. 6. Här kan tilläggas att önskemålet om teoretisk reflexion möjligen var lite ogenomtänkt från Vetenskapsrådets sida och i varje fall hanterades på ett sätt som antyder att inte heller arbetsgruppen hade någon långsiktig plan bakom kravet, några förväntningar eller strategier för att främja utvecklingen. Utformningen av metodseminariet 2002 konfirmerar också detta. Det kan nämnas att ett av kollegierna ansökte om och tilldelades ett extraanslag (i form av medel till en deltidstjänst) bland annat för att utveckla den teoretiska reflexionen – något som enligt kriterierna i utlysningen borde ha varit en förutsättning för att få grundanslaget.

Sammanfattningsvis konstaterar utvärderingsgruppen att kriterierna formellt uppfyllts av kollegierna på ett tillfredsställande sätt när det gäller samarbeten mellan högskolorna och en systematiserad kursverksamhet. Däremot är de internationella kontakterna och nätverken inte redovisade på ett övertygande sätt, mot bakgrund av de mycket stora kostnader som inom vissa av kollegierna lagts på studiebesök och resor utomlands. Det saknas uppgifter om betydelsen och innebörden av dessa kontakter och om de resulterat i permanenta nätverk och kontakter. Beträffande delprogrammen för teoretisk reflexion är resultaten inte tillfredsställande. Vi har inte underlag nog att i detalj bedöma kvalitetsnivåer och måluppfyllelse när det gäller omfattning, karaktär och innehåll i samarbetena, kurserna och de internationella nätverken.

Resonemangen kring kriterierna och resultaten ovan leder oss till slutsatsen att Vetenskapsrådets kriterier för kollegierna baserades på en enda utgångspunkt, nämligen att området KFoU bäst främjades av ett närmande mellan en konstnärlig högskola och en högskola med forskarutbildning, d.v.s mellan Konst och Vetenskap, och att arbetsmetoden var kurser, ett internationellt nätverk och teoretisk reflexion. Möjligen var förväntningarna på konkreta resultat alltför höga och baserades på en optimistisk bedömning att nivån på den teoretisk-metodiska diskursen skulle vara mycket högre efter flera decenniers konferenser och diskussioner.

De utifrån påtvingade samarbetsformerna kan också ha varit en huvudorsak till att förhoppningarna inte infriades. Flera av kollegierna har anfört invändningar mot dem, andra har öppet deklarerat att de arbetat efter sina ursprungliga behov och önskemål och mer eller mindre medvetet ignorerat flera av kriterierna. Sett i backspegeln hade det varit bättre om Vetenskapsrådet i förväg hade förankrat kriterierna i utlysningen hos de konstnärliga högskolorna. I utlysning och kriterier förekommer inte längre termen "konstnärlig process" som rådets arbetsgrupp tidigare myntat, inte heller någon öppning mot praktikbaserade frågeställningar som hade legat närmare högskolornas intressesfär. Det är därför lätt att få intrycket att Vetenskapsrådet kommit att stå för en "akademisering" av den konstnärliga forskningen utifrån traditionella vetenskapliga disciplinränsar, så som riktlinjer och kriterier efterhand utformades, utan det varit en avsiktlig strävan, i varje fall inte från arbetsgruppen.

Har kollegierna redovisat sin verksamhet tillfredsställande?

Redovisningarna varierar mycket till omfång och innehåll. Ett flertal kollegier och majoriteten av projekten har redovisat sin verksamhet fullt tillfredsställande. Ett av kollegierna (som avslutades i förtid) har klart och detaljerat

redovisat alla delprojekt och aktiviteter – men nådde inte fram till ett acceptabelt slutresultat. Ett annat kollegium (som också avslutades i förtid) levererade mycket få dokument eftersom anslaget användes till individuell utveckling inom de deltagande institutionerna och samordning saknades. Eftersom kollegiernas karaktär är så olika – två fakultetsbildningar, ett doktorandseminarium, tre tematiska forskningsprojekt och ett forskarnätverk – är också dokumentationerna så väsensskilda, från doktorsavhandlingar till seminarieprotokoll och översättningar av inköpta texter producerade utanför kollegiet.

Fem av projekten är mycket väl dokumenterade och exemplariskt redovisade; från två av dem saknas fortfarande all skriftlig dokumentation av verksamhet och resultat.

Den bristande erfarenheten av att dokumentera och redovisa framför allt de konstnärliga/praktiska delarna i kollegier och projekt är dock påtaglig. Ibland har detta kompensrats genom oredigerade och okommenterade inspelningar av seminarier som är av ringa värde för utvärderarna. Å andra sidan saknas från flera kollegier all slags dokumentation från t.ex. gästföreläsningar, viktigare seminarier och workshops som av kollegierna själva betecknats som väsentliga. Majoriteten av de studiebesök och studieresor som företagits inom kollegier/projekt har inte resulterat i reserapporter eller andra dokument; de ingår i varje fall inte i det insända materialet. Intervjuer och reportage författade av externa journalister, av det slag som presenterats i Vetenskapsrådets årsböcker, är anpassade för en annan läsekrets och håller inte måttet som ”resultat”.

Ett större problem är dokumentationer av t.ex. konserter, utställningar och installationer vars kvalitet är omöjlig att bedöma i efterhand om film-, foto- och ljudupptagningar saknas. Problematiken är i och för sig aktuell för alla medie- och tidsbundna konstformer också när det gäller tekniska format för bevarande och arkivering. Inom KFoU-området måste i alla händelser vissa elementära kriterier för dokumentation utformas så att de rent konstnärliga kvaliteterna kan bedömas också i efterhand. De som i sina ansökningar hos Vetenskapsrådet tagit upp kostnader för dokumentation av konstnärliga produktioner har fått avslag med hänvisning till den praxis som rådet tillämpar inom andra vetenskapsområden, d.v.s. att tryckningsbidrag kan sökas först i efterhand. För det konstnärliga området är denna ordning orimlig och måste lösas på annat sätt.

Vi har noterat att kollegier/projekt i självvärderingarna efterlyst preciserade riktlinjer och modeller för rapportering och redovisning, och att de överraskats av Vetenskapsrådets avslag på ansökningar och inte förstått motiveringarna. Det finns skäl att ställa frågan om instruktionerna från rådet varit tillfredsställande och tydliga, och om inte brister i redovisningen delvis

kan bero på detta. Men det är också uppenbart att det handlar om två skilda arbetskulturer, den akademiska och den konstnärliga, som har olika erfarenhet av – eller olika inställning till – hur man hanterar och redovisar anslag ur offentliga medel.

Det ingick inte i utvärderingsgruppens uppdrag att granska dispositionen av anslagen. Vi har dock begärt och fått redovisningar från samtliga kollegier/projekt som visar fördelningen av kostnaderna på posterna personal (löner), studieresor, kurser och seminarier, produktion (skrifter, utställningar, arbetsmaterial) och administrativt påslag (s.k. högskolemoms). Utan att gå in på detaljer här står det klart att mottagarna ibland använt anslagen mycket fritt i förhållande till planerna i ansökan och att det sällan förekommit några kontakter med Vetenskapsrådet när betydande avvikelser mot ansökan företagits. I ett av kollegierna införlivades t.ex. ett separat delprojekt som tidigare fått avslag från rådet med motiveringen att det fanns utrymme i budgeten för detta. Vilka konkreta arbetsinsatser som de avlönade gjort och vilka resultat som de producerat framgår mera sällan.

Iakttagelserna föranleder utvärderingsgruppen att i en särskild skrivelse till rådet rekommendera förändrade rutiner beträffande den ekonomiska uppföljningen och större ändringar i anslagsmottagarnas projekt.

Har kollegierna främjat samarbetet mellan konstnärer och forskare?

Frågan kan inte besvaras eftersom Vetenskapsrådet inte definierat vad som avses med "samarbete". I några kollegier har samarbetet bestått av gemensamma seminarier och kurser som förberedelser för gemensamma undersökningar, i andra har forskarna haft rollen av observatörer och teoretiker i förhållande till praktikerna. Många varianter tycks ha förekommit, från en jämbördig input från båda parter till gästföreläsningar på högskolornas villkor. (Se ytterligare kommentarer under 7.2)

Har de organisatoriska olikheterna mellan de konstnärliga högskolorna i landet – där skolorna i Stockholm är egna myndigheter och skolorna i Göteborg och Lund /Malmö ingår i respektive universitet – påverkat kollegiernas arbete och i så fall hur?

De yttre organisatoriska förutsättningarna för kollegiernas arbete har utan tvekan också påverkat innehåll och resultat, men det är omöjligt att påvisa om det är själva organisationsformen eller de individuella deltagarna som mest präglat kollegiernas arbete. Frågan ställs uppenbarligen för att få ett underlag för att bedöma om "fakultetsmodellen" är att föredra framför samarbeten ad hoc mellan fristående högskolor. Utvärderingsgruppen är av den be-

stämda åsikten att en gemensam, fast organisation innebär väsentliga fördelar och argumenterar utförligt för detta i kap. 8. Högskolorna i Stockholm – som hittills avvisat alla förslag om en gemensam konstnärlig organisation – har varit av den åsikten att Vetenskapsrådet prioriterat fakultetsmodellen och behandlat de fristående högskolorna styvmoderligt. Göteborgsfakulteten har varit av motsatt åsikt, d.v.s. att rådet i utlysning och beslut om anslag favoriserat Stockholmsskolorna. Båda påståendena bedöms vara helt grundlösa.

Hur har det internationella samarbetet organiserats inom kollegierna och hur har det fungerat?

Frågan har redan kommenterats. Det kan tilläggas att de internationella kontakterna inte utvecklats till nya former och strukturer för internationellt samarbete på ett påvisbart sätt eller att det uppstått nya, formaliserade forskningsnätverk.

7.2 Organisatoriska lösningar och innehållsliga tolkningar

Utvärderingsgruppen konstaterar att det inte finns tillräckligt underlag för att bedöma vilka samarbetsformer eller organisatoriska lösningar som givit bäst resultat. Vi ifrågasätter också av skäl som nämnts om det är befogat att i fortsättningen basera stöd till KFoU uteslutande på ett organiserat samarbete mellan en konstnärlig och en vetenskaplig institution, vilket i sin tur utgår från hypotesen att själva ”mötet” mellan konst och vetenskap skulle innebära grogrunden för den utvecklingsprocess där det nya forskningsfältet finner sin form. Vår uppfattning är att den utgångspunkten och modellen inte givit de önskvärda resultaten och därför bör överges.

I stort sett har alla kollegier organiserats på olika sätt, där de medverkande institutionerna spelat mer eller mindre aktiva roller. Utvärderingsgruppen har försökt att sammanfatta och förstå de olika tolkningar och val som kollegierna gjort och hur de på olika sätt bidragit till diskursen kring konstnärlig forskning. Utifrån en sådan infallsvinkel kan kollegierna och deras produktion grovt grupperas kring olika positioner på en skala där den ena ytterligheten kan karaktäriseras som en konkret konstnärlig produktion, i mitten mer diffusa ”mötesplatser” och i andra änden forskarutbildningar med doktorsexamen som mål. Utifrån kollegiernas och projektens tolkning av KFoUs innebörd har vi noterat olika lösningar med tonvikt på:

1. *Konstnärlig förmedling och utveckling av vetenskapliga resultat.* Dialogen mellan konst och vetenskap gestaltas i konstnärlig form under medverkan av vetenskapsmän och konstnärer (sångare, dansare, musiker, kompositörer), eller där uppläsningar och föredrag blandas med musik eller andra konstnärliga inslag. Helheten har beskrivits som imponerande och givande för alla parter, alla sägs ha lärt sig något av varandras sätt att tänka. De offentliga presentationerna kan också ses om ett uttryck för universitetens s.k. tredje uppgift, att förmedla forskningsresultat till allmänheten.
2. *Individuella dialoger och dialogiska utvecklingsprocesser.* En variant är de kollegier där naturvetare, ingenjörer och medicinare inbjudits till de konstnärliga högskolorna med syftet att "lära av varandra". Ibland kan det vara frestande att utforska och samarbeta kring basala begrepp som kan ha helt olika innebörder inom t.ex. konstvärlden och fysiken, och som lett till krystade analogier och jämförelser. Möten av detta slag beskrivs i rapporterna men har inte haft något djupare inflytande i utbildningarna eller i byggandet av forskningsmiljöerna. Till denna grupp hör också kollegier som karaktäriserat arbetsformer och inriktning som "mötesplatser" eller "plattformar", vart definierade strukturer som kan fungera som allmänt idé- och utvecklingsforum men knappast som bas för forskningsprojekt.
3. *Konstverk och konstproduktion som utvecklingsprocess.* En lösning som medvetet undviker reflektion utifrån uppfattningen att all konst är i sig forskning (eller utforskning), att forskning är immanent i all konstnärlig praxis. Här har medlen använts för utställningar, studieresor, workshops och gästlärare, d.v.s. för individuell fortbildning och fördjupning utan någon anknytning till en forskningsstrategi.
4. *Tematiskt fokuserade forsknings- och utvecklingsprojekt.* Forskningen definieras på ett sätt som några gånger ligger nära en subjektiv och oreflekterad tolkning av begreppet, andra gånger på en grundval som mycket väl kan utvecklas till interdisciplinär forskning. Det kan handla om ett begränsat område eller en teknik, en del av konstnärens egen praxis som undersöks "på egna villkor" (ofta med stödgrupper men utan medverkan av kritiska eller ifrågasättande partner) men också om de första konstruktionerna av forskningsplattformar som t.ex. Konst och Nya Media. Projektdokumentationerna riktas i denna första fas främst mot kolleger inom det egna facket och allmänheten.

En annan gruppering kan utgå från innehåll och övergripande mål, där man valt skiftande fokus och syften. Här urskiljs ett antal *ämnes- eller*

yrkesspecifika projekt (nya media, arkitektur och design, det dramatiska arbetspråket), vidare ett antal *tema- eller problemorienterade* (musik, begreppen komplexitet och transformation, färg och form), ett *metodorienterat* (Dialogseminariet), två specifika *forskningsmiljöer* (kollegierna i Malmö och Göteborg), ett *föreställningsorienterat* (Tusen år hos Gud) och ett projekt inriktat på *överordnade reflektioner* (Forskningsprocesser i konst).

5. *Forskarutbildning*, den variant som valts av de universitetsanknutna högskolorna i Malmö och Göteborg. Resurserna har satsats på seminarier, doktorandutbildning och handledning med inriktning på examensarbeten som till största delen anpassas till universitetens traditionella former med t.ex. historiska eller reflektiva metoder, reflexiva praktitioner, cultural studies etc., men med svagare anknytning till och reflektioner över de konstnärliga-kvalitativa partierna. Seminarier på forskarutbildningsnivå har ingått i flertalet av kollegierna.

Gränserna är naturligtvis flytande. Frågan är om det över huvud taget är möjligt eller meningsfullt att skapa kategorier eller system i vilka alla varianter inryms, men latent ligger frågan i riktlinjerna om de organisatoriska olikheterna mellan de självständiga högskolorna i Stockholm och de universitetsanknutna i övriga landet påverkat kollegiernas arbete.

Utvärderingsgruppens slutsats är att ingen av de organisatoriska varianterna innebär en självklar lösning som skulle leda till bättre resultat än de andra. I stället föredrar vi den modell som bygger på ett permanent organisatoriskt samarbete då vi bedömer den ha de bästa förutsättningarna för att bygga upp och utveckla en forskningsmiljö och en kritisk massa. På detta sätt kan en mer medveten och långsiktig kunskapsbildning äga rum, som i sin tur leder till förbättrad individuell kunskapsutveckling och större vilja och förmåga att förmedla kunskaperna till samhället.

I ett nytt forskningsfält där i stort sett alla konstformer kräver att få starta från scratch utifrån sin egen praxis och på egna villkor, där alla hävdar sin särart och vägrar samarbeta med andra konstnärliga högskolor och närliggande estetiska discipliner kommer uppbyggnaden av KFoU att gå alldeles för långsamt och efter alltför snåriga stigar. Framför allt kommer bristen på kvalificerad kompetens att vara ett hinder under lång tid framöver. Det saknas handledare, erfarenhet, tradition, peers på hög nivå. Detta övre skikt måste byggas ut aktivt och snabbt i en samlad satsning inriktad på forskningsresultat baserade på "evidence of best practice". Vägen dit går via forskarutbildning, forskningsprofessorer, post docstipendier och specialister så att kvalificerade miljöer kan skapas.

7.3 Sammanfattning

Mot bakgrund av de samlade dokumentationerna och de varierande arbetsformerna är det naturligt att dra slutsatsen att den etablerings- och experimentfas som inleddes 2001 nu bör betraktas som avslutad och övergå i ett nytt skede. Vi är helt övertygade om att en fortsättning utifrån nuvarande inriktning inte kommer att leda till en önskvärd stringens och kvalitetshöjning.

Vetenskapsrådets arbetsgrupp har med sina goda intentioner gjort en stor insats för utvecklingen av KFoU i en uppbyggnadsfas som karaktäriserats av en svår balansgång mellan motstridiga opinionsgrupper och intressenter; arbetsgruppen har ägnat betydligt mer tid och omsorg åt beredningen av ansökningarna än normalt inom ämnesrådet. Deltagarna i kollegier och projekt har arbetat mycket ambitiöst, gjort området synligt och bidragit till att avdramatisera den konstnärliga forskningen. Att de konkreta resultaten, trots mycket generösa ekonomiska förutsättningar, inte helt uppfyllt förväntningarna är tydligt. Enligt vår bedömning bör ansvaret för detta delas lika mellan Vetenskapsrådet och de högskolor och nätverk som erhållit utvecklingsbidragen. Kritiska synpunkter mot båda parterna har framförts löpande i rapporten, och sammanfattas här inför våra slutliga förslag. Det rör sig främst om vad vi tolkar som en ömsesidig brist på förståelse och en obalans i relationen mellan givare och mottagare.

Vetenskapsrådet har uppenbarligen i alla administrativa detaljer hanterat KFoU på samma sätt som de estetiska vetenskaperna inom ämnesrådet, utan hänsyn till att ett nytt forskningsfält behöver speciellt stöd i uppbyggnads-skedet. Initialsatsningen på stora kollegier som byggde på samarbeten mellan konstnärliga och vetenskapliga institutioner hade inte förankrats hos de konstnärliga högskolorna och mottogs med tveksamhet. Mottagarna har upplevt att rådet inte givit tydliga instruktioner och feedback när det gäller rapportering av resultat. Vetenskapsrådet har inte haft någon långsiktig strategisk plan för utvecklingen av stödet till KFoU; när satsningen på kollegierna övergavs som mindre framgångsrik följdes den av stöd till mindre, individuella projekt utan överordnad målsättning. En glidning i arbetsgruppens inställning till finansiering av doktorandtjänster har orsakat irritation och kritik från högskolorna. Utifrån Vetenskapsrådets allmänna princip att anslag inte ges till doktorandtjänster avlogs till en början kollegieansökningar som byggde på medverkan från doktorander, en hållning som luckrades upp efterhand. Doktorander finns nu inom fler av kollegierna. Ett par av projekten är i realiteten individuella doktorandtjänster. Med facit i hand kan man konstatera att forskar- och doktorandutbildning är en av grundstenarna i uppbyggnaden av ett nytt forskningsfält och kunde ha ingått i en långsiktig strategisk plan från Vetenskapsrådets sida.

Mottagarna har ofta avvikit från den målsättning och arbetsplan för vilken de fått bidrag utan att rådgöra med Vetenskapsrådet och i flera fall disponerat anslagen synnerligen fritt. Man har brustit i rutiner för redovisning och rapportering, både internt och externt. Kollegiedeltagarna har mera sällan presenterat sina rön i större sammanhang och därmed i ringa grad deltagit i den internationella utvecklingen av diskursen kring KFoU. Här märks en tendens att behålla erfarenheterna inom den enskilda högskolan eller konstformen, vilket också lett till att kollegierna och projekten ytterst sällan samarbetat sinsemellan eller utbytt erfarenheter med varandra, inte ens när flera projekt pågått samtidigt inom en och samma högskola. Över huvud taget noteras en beklaglig brist hos högskolorna och anslagsmottagarna på vad man kunde kalla ett kollektivt ansvar för utvecklingen av KFoU i Sverige. Alla involverade måste ha varit fullt medvetna om att Vetenskapsrådets generösa stöd skulle utvärderas och inte kunde fortsätta utan förändringar om inte fullödiga resultat presenterades. Samarbeten mellan högskolor, kollegier och projekt hade tveklöst givit bättre resultat och undvikit att så mycken energi ägnats åt parallella men isolerade diskussioner framför allt i teori- och metodfrågor, med separata nätverk av konsulter och samarbetspartner. En större öppenhet och en strategi för att sprida resultaten hade kunnat bygga upp respekt och legitimitet tidigare inom Akademia generellt. Årsböcker och storslagna offentliga seminarier är inte tillräckliga i den vägen.

Till de framtida uppgifterna för både Vetenskapsrådet och högskolorna hör att enas om definitioner, främst av vad som skall inrymmas i begrepp som "konstnärlig forskning" och "reflektion" på forskningsnivå inom området KFoU – i varje fall så att konsensus råder kring kriterier för utlysning av anslag och för beredning av ansökningarna. Utifrån en vanlig uppfattning inom de flesta konstarter – "konst är det som konstvärlden kallar konst"²⁴ – förekommer inte sällan en motsvarande inställning till forskning: "forskning är vad vi själva definierar som forskning". Det är sant att forskningsbegreppet är problematiskt, men de som hävdar tolkningsföreträde i den akademiska miljön – där de konstnärliga högskolorna förvisso befinner sig – får acceptera att definitioner och resultat ständigt utsätts för kritik. Här kan den konstnärliga forskningen inte kräva några undantag, särskilt med tanke på den prestige som vilar på forskningsbegreppet och forskarexamina, också i samhället allmänt. Men sist och slutligen handlar det också om en respekt för konstområdena och att det är nödvändigt att de integreras och jämföras med andra vetenskapsområden i utvecklingen av dagens kunskapssamhälle.

²⁴ Lars Vilks, "Dottor Seraficos testamente", *ARTES* 2000 nr 4, s. 57 och 59.

Sammantaget leder det utvärderingsgruppen till slutsatsen att anslagen till KFoU i fortsättningen måste hanteras på ett annat sätt, där anslagsgivaren intar en mera aktiv och rådgivande roll under hela processen från ansökan till slutrapporter. Om KFoU-området även i fortsättningen betraktas och behandlas som en estetisk disciplin bland andra kommer det inte att leda till önskvärda resultat därför att kombinationen av praktikbaserat, konstnärligt utforskande arbete och teoretisk reflektion är betydligt mer komplicerad än traditionella humanistiska metoder. Framför allt saknas ännu, som nämnts, kompetent handledning inom området vilket måste balanseras av att anslagsgivaren tar ett mera aktivt ansvar för att stödja och utveckla de projekt som fått anslag. För att undvika att anslagsgivaren alltför aktivt påverkar arbetsprocesserna finns möjligheten att anlita fristående, externa "coaches" eller mentorer på det sätt som framgångsrikt praktiserats i Norge.

Utvärderingsgruppen har noterat att majoriteten av rektorer och institutionschefer vid de konstnärliga högskolorna är män. Medelåldern är relativt hög, och det generationsskifte som närmar sig inom det närmaste decenniet kommer att märkas. Vid våra platsbesök har vi kunnat konstatera att en yngre generation av studerande, forskarstuderande och nydisputerade konstnärer med forskarintresse finns men endast undantagsvis beretts plats i ledningsgrupper eller forskningsprojekt, ens som observatörer eller studeranderepresentanter. Samtalen med doktoranderna har varit särskilt givande. De är nyfikna, öppna och prestigelösa i förhållande till nya tekniker, medier, ämnes- och institutionsgränser. Vår förhoppning är att de ges möjligheter att utvecklas utan hinder och får spela en framträdande och expansiv roll i detta nya forskningsfält så snart det bara är möjligt.

8 FÖRSLAG

Mot bakgrund av de samlade bedömningarna vill utvärderingsgruppen föreslå en nyordning för KFoU-området som innebär en viss åtstramning och en vidareutveckling med avsikt att konsolidera KFoU som ett självständigt och fristående forskningsfält med universitetsstatus och på konkurrenskraftig europeisk nivå. Förslagen är i samklang med utbildningsdepartementets pågående Resursutredning (RUT 2). I dess tilläggsdirektiv från 2004 (U 2004:03) utvidgas uppdraget att också omfatta en översyn av resurstilldelning och övrig styrning av forskning och forskarutbildning vid universitet och högskolor. Utgångspunkten för utredaren skall enligt direktiven vara "behovet av hög vetenskaplig kvalitet samt ökad profilering, närmare samarbete och arbetsfördelning mellan olika lärosäten."

Utvärderingsgruppens förslag kan möjligen uppfattas som otillbörliga ingrepp i existerande organisationer och strukturer men syftar samtliga till att stärka området, såväl internt som externt. KFoU i Sverige står i dag inför ett vägskäl, där valet står mellan å ena sidan en ökad "akademisering" och ett inordnande i de humanistiska fakulteternas bedömningssystem och å den andra en fortsatt utveckling utifrån respektive konstarters egna förutsättningar, kvalitetskriterier och praktiker. Vi är eniga med de konstnärliga högskolorna att det sistnämnda vägvalet är det enda realistiska, det enda som på sikt också kan höja kvaliteten i utbildningarna och samtidigt gagna utvecklingen av konstarterna i sig.

Sammanfattning

- Övergång från experimentfas till en "fas 2"
- Ett konstnärligt universitet med forskarskola bildas i Stockholm
- Alla anslagsnivåer koordineras, inklusive KU-bidragen
- Beredningen av ansökningar förändras
- Referensgrupper för kvalitetsfrågor och internationell orientering
- Strategier för ett närmande mellan KFoU och humaniora

8.1 Från experimentell fas till ett nytt forskningsfält

För att underlätta etablerandet av KFoU som nytt forskningsfält föreslås här en agenda för att avsluta experimentfasen och under en övergångsperiod för-

bereda och sjösätta en "fas 2". Syftet med en förnyad och koncentrerad insats på KFoU är att området skall stabiliseras och mogna som ett eget forskningsfält, med större medvetenhet om de teoretiska ramar inom vilka man arbetar och en målmedveten utveckling av teori- och metodfrågorna, grundade i konstnärernas egen praxis och egna forskningsfrågor. Det innebär också ett nytt kunskapsfält och en ny kunskapsproduktion som inte bara tillför de konstnärliga utbildningarna ökad kvalitet och kompetens, utan som också är av värde kollektivt för konstarna och kan förnya annan vetenskaplig forskning till form och innehåll. Genom den ökade forskarkompetensen är det rimligt att konstnärer/forskare ingår som aktiva samarbetspartner i mångdisciplinära projekt, t.ex. i aktuella samhällsfrågor som stadsplanering och inom det expansiva området "creative industries". En nyordning kan förberedas under 2007-08 för att inledas 2009 enligt följande:

- 2007 • utvärdering av kollegiernas slutrapporter och projektens redovisningar
 - huvudansvaret för KFoU utreds (organisation och finansiering)
 - ett långsiktigt strategiskt forskningsprogram utarbetas
- 2008 • medel anslås till utvärdering av projekten; symposier/colloquies genomförs och referensgrupper tillsätts; ett nordiskt kontaktnät etableras
 - utlysning av anslag enligt en ny ordning

2009 Fas 2 inleds

8.2 Ansvarig myndighet

Diskussionerna i det föregående leder fram till frågan om Vetenskapsrådet är den optimala instansen att ansvara för detta område. Om rådet även i fortsättningen skall ansvara för KFoU bör det ske under förutsättningen att KFoU ges en självständig ställning parallell med (men inte underställd) Utbildningsvetenskapliga kommittén inom rådet, med "öronmärkt" årlig budget.

Det finns ingen skrivning i de två forskningspropositionerna som antyder att KFoU från regeringens sida borde betraktas som ett temporärt experimentfält, som efter en försöksperiod automatiskt inordnades i ett traditionellt akademiskt fakultets- eller disciplinsystem. En sådan lösning skulle medföra att utvecklingen inom området drastiskt avbröts, i realiteten att de hittills investerade ca 115 milj kr vore mer eller mindre förlösade.

Andra alternativ än Vetenskapsrådet kan alltså diskuteras. Myndigheter som Konstnärsnämnden och Högskoleverket är sannolikt mindre lämpade. En möjlighet vore att via ett särskilt avtal ge någon av forskningsstiftelserna i uppdrag att ansvara för beredningsarbetet. För handläggning och beredning av ärenden, s.k. omvärldsbevakning och de utökade uppgifterna som rådgivare beräknas en full forskningssekreterartjänst.

Den ideala lösningen vore under alla omständigheter att regeringen avsatte medel till en särskild forskningsstiftelse, jämförbar med t.ex. FORMAS, Vårdalstiftelsen och FAS, med uppdrag att ansvara både för KFoU-områdets strategiska utveckling på lång sikt och för forskningsanslagen på alla nivåer. Alla andra lösningar innebär nämligen att det fortfarande kommer att saknas en nationell strategi och överblick, som inte kan tillgodoses enbart av en anslagsgivande myndighet.

Förslagen i det följande avses gälla oavsett om Vetenskapsrådet eller annan instans ansvarar för KFoU i framtiden.

8.3 Konstnärligt universitet i Stockholm

Med undantag av den konstnärliga fakulteten vid Göteborgs universitet och i någon mån de konstnärliga högskolorna i Malmö i en fakultetsnämnd under Lunds universitet saknar området KFoU ännu betryggande infrastrukturer i Sverige. Som vi tidigare påpekat har kollegier och projekt i ringa grad resulterat i permanenta miljöer och uppbyggnaden av en s.k. kritisk massa. Eftersom de konstnärliga högskolorna i Stockholm saknar examensrätt för doktorsexamen är de enstaka doktorander som finns där inskrivna vid andra universitet/högskolor med examensrätt, med påtagliga nackdelar beträffande hemhörighet, undervisning och handledning. Samtidigt har de konstnärliga högskolornas ointresse av att samarbeta inbördes lett till att man ibland upprätthåller gränser mellan ämnen och konstformer som tenderar att bli mer och mer irrelevanta och som inte efterfrågas i kulturlivet eller på den kommersiella marknaden. En fortsatt utveckling efter den linjen tenderar att fokuseras på vad en äldre generation konstnärer och lärare uppfattar som konststartens egna krav och traditioner mera än på en utbildning som ger studenterna möjligheter att få en utkomst i ett starkt förändrat kultur- och mediasamhälle.

De åtta konstnärliga högskolorna i Stockholm bör därför gå samman i en gemensam organisation, i första hand som ett självständigt konstnärligt universitet. Framgångsrika modeller finns t.ex. i Berlin (Universitet der Künste), London (University of the Arts) och Zürich (Zürcher Hochschule

der Künste, ZHdK, från september 2007).²⁵ Ett samgående mellan tre av de fyra konstnärliga högskolorna i Helsingfors till ett konstuniversitet (Helsinki University of Arts) diskuteras för närvarande, och i Köpenhamn pågår ett närmande mellan de konstnärliga högskolorna i staden.²⁶

Fördelarna med ett gemensamt konstnärligt universitet är uppenbara, på många plan. "Universitas"-konceptet bygger på att flera aspekter av de estetiska disciplinerna och konstformerna kommer närmare varandra och bildar tillsammans en grundval för arbete och forskning på högsta nivå, med flera discipliner/konstarter involverade – i den riktning som utvecklingen av den nya konsten själv kräver. Utbytet av gränsöverskridande och multidisciplinära erfarenheter främjas. Som exempel kan nämnas filmen som koncept och verktyg inom arkitekturutbildningen; ljud- och musikkompetenser från teater- och musikområdena som komponenter i konst och nya media; interaktiva medier i scenografin etc; alltså möjligheter att integrera alla sinnen i det konstnärliga arbetet, oavsett konstform eller genre.

Här finns också praktiska och ekonomiska vinster att hämta, t.ex. i form av samlade kompetenser när det gäller press, information och marknadsföring, offentliga arrangemang, gemensamt utnyttjande av verkstäder, teknik och andra resurser. Men framför allt skulle ett universitet kunna framträda med större pondus inom kulturlivet och gentemot myndigheter och sponsorer; det skulle få en betydligt större genomslagskraft och lyster internationellt. Ett konstnärligt universitet innebär också en självständighet och ett oberoende inom Akademia; för KFoU-området i första hand att man omgående kunde ansöka om examensrätt för doktorexamen och att organisationen därigenom blev ett centrum för en kvalificerad forskarutbildning.

Ett konstnärligt universitet vore också den enda rationella lösningen av forskarutbildningarna vid de konstnärliga högskolorna i Stockholm (se nedan pkt 4) eftersom den "kritiska massan" av doktorander vid respektive högskola annars skulle fortsätta att vara alltför liten under överskådlig framtid; samtliga doktorandutbildningar sker nu i samarbete med andra universitet och högskolor. En naturlig följd av en forskarskola vore efterhand också ett excellenscentrum för att främja en internationellt konkurrenskraftig spetsforskning inom KFoU-området. Ett sådant centrum vore tänkbart endast mot bakgrund av den samlade kompetens som ett konstnärligt universitet gör.²⁷

Utvärderingsgruppen vill i detta sammanhang kommentera den modell för konstnärlig forskning och doktorandutbildning som dominerar i det

²⁵ Se www.arts.ac.uk; www.udk-berlin.de och www.hgkz.ch.

²⁶ "Revidering av konstuniversitetens struktur" (www.minedu.fi) resp. Pressemeddelelse 27.10.2006 "Ny flerårsaftale for de kunstneriske uddannelser." Kulturministeriet (www.kum.dk).

²⁷ Jfr programmet "Exzellenzinitiative" som Die Deutsche Forschungsgemeinschaft lanserat; se www.dfg.de.

brittiska universitetssystemet och som anförts av ämnesrådet som idealisk också för Sverige. För att hamna högt på rankinglistan och därmed få anslag till utbildning och forskningsprojekt är de brittiska konstnärliga högskolorna tvungna att anpassa studieplaner och examenskriterier efter de humanistiska disciplinernas standard, d.v.s. att bli respekterade som "humanister" genom att tona ned de konstnärliga/praktiska delarna, vilket inte främjat konstarnas egen utveckling.²⁸ Detta var ett av skälen till att sex av de konstnärliga högskolorna i London gick samman i University of the Arts, erhöll "research degree awarding power" 1996 och kunde utforma egna forskningskriterier.

En gemensam organisation i form av en konstnärlig fakultet kan också övervägas, men bedöms vara ett mycket sämre alternativ. Det kan för vissa högskolor förefalla mer problematiskt utifrån varierande erfarenheter av samarbeten med estetiska discipliner. Det mest naturliga vore i så fall Stockholms universitet; i andra hand Kungl. Tekniska Högskolan, av det skälet att både Danshögskolan och Operahögskolan redan ligger inom dess campus, och flera av dess program, bl.a. Advanced Programme in Reflective Practices, tangerar de konstnärliga områdena. Ett närmare, mer formaliserat samarbete med Södertörns högskola vore också tänkbart.

8.4 Forskarskola

En forskarskola för konstnärlig forskning inrättas i Stockholm, omfattande förslagsvis två-tre doktorandkullar (med successiv antagning) om sammanlagt ett 30-tal doktorander från samtliga konstområden, med högsta möjliga lärarkompetens och antagning av de mest kvalificerade doktoranderna. En kvotering per högskola eller konstområde vore fördömande; ansökningarna bör bedömas av en oberoende internationell expertgrupp och fördelas på de mest kvalificerade, oavsett konstområde. Forskarskolans studenter kunde med fördel utföra sina praktiska/konstnärliga arbeten vid resp. högskola, medan all teoretisk-metodisk undervisning, alla seminarier och examinationer sker på forskarskolan för att systematiskt bygga upp en kreativ miljö. Vidare bör en strategisk forskningsplan utformas med ett antal preciserade delprogram som styr såväl antagning av studenter som engagemang av lärarkrafter och ges en inriktning som dels främjar samarbeten mellan konst-

²⁸ Detaljerade krav på bl.a. avhandlingarnas omfång återfinns i de två rapporterna från UK Council for Graduate Education: *Practice-Based Doctorates in the Creative and Performing Arts and Design* (1997) och *Research Training in the Creative & Performing Arts & Design* (2001). Se: www.ukcge.ac.uk.

formerna och närliggande discipliner, dels teamwork i form av gemensamma examensarbeten. Detta skulle också medföra att ett antal forskningsämnen inte kommer att vara aktuella för denna forskarskola.

Vår bestämda uppfattning är att en forskarskola är realistisk endast om högskolorna i Stockholm går samman i ett självständigt universitet eller som en konstnärlig fakultet. Detta bör vara villkoret för anslag till forskarskolan. Om någon högskola inte vill medverka i en gemensam organisation kan deras studenter följaktligen inte heller söka inträde till forskarskolan.

8.5 Anslagsnivåer

Om stödet till KFoU i fortsättningen inordnas under Vetenskapsrådets ämnesråd och nuvarande praxis skulle det innebära att endast de mest kvalificerade och traditionellt utformade forskningsansökningarna har en chans att få bidrag, eftersom de förutsätts bli "konkurrensutsatta" och bedömas efter samma kriterier som andra ansökningar inom ämnesrådet. Detta leder oundvikligen till att KFoU-ansökningar endast undantagsvis kommer att få några anslag men utesluter också möjligheterna att fördela planeringsbidrag eller anslag till mindre projekt.

Alla bidragsnivåer inom KFoU bör samordnas på så sätt att samtliga ansökningar, på alla nivåer, bereds av samma expertgrupp. På så sätt nås en bättre överblick över hela områdets utveckling, från konferenser till avancerade mångvetenskapliga forskningsprojekt.

De anslagsnivåer som föreslås bli prioriterade är följande:

- 1) *Forskningsinitiering*: Planeringsbidrag och mindre anslag för konferenser, kartläggningar och inventeringar
- 2) Anslag till konstnärlig utveckling
- 3) *Kvalificerade forskningsprojekt* på post doc-nivå, företrädesvis:
 - samtida konstyttringar och därmed relaterade frågeställningar
 - mång-, inter- och transdisciplinära projekt grundade i frågeställningar och metoder som genererats i konstnärlig praxis
 - projekt i samarbeten med närliggande estetiska discipliner

Anslag bör inte beviljas till individuella eller enskilda projekt utan samband med större projekt, ej heller till doktorandtjänster vars inriktning inte ingår organiskt i ett forskningsprojekt. (För enskilda konstnärers fortbildning och fördjupning, även med forskningsinriktning, finns Konstnärsnämndens stipendier.) Doktorandtjänster förutsätts generellt vara finansierade av respektive universitet/högskola. Löst konstruerade projekt som utgår från

befintliga kompetenser och inriktningar inom en institution, s.k. paraplyprojekt, bör inte beviljas anslag.

Ett uttalat villkor vid ansökan bör vara att den sökande dokumenterar förmåga att praktiskt och ekonomiskt hantera och fullfölja projektet enligt tidsplanen och att medel beräknas för administrativ projektledning och samordning. Ansökningarna bör också innehålla en plan för leverans av del- och slutrapporter. Det är angeläget att kostnader för dokumentation av konstnärliga produktioner kan inkluderas i ansökningarna.

8.6 Beredning av ansökningar

Beredningen av ansökningarna bör ändras i riktning mot den praxis som tillämpas i flera av forskningsstiftelserna, där ansökningarna behandlas i två steg. Utlysningen bör avse en projektskiss eller –idé. Beredningsgruppen – som kan minskas till ett mindre antal ledamöter – väljer ut de mest kvalificerade projektskisserna som förs vidare till en andra omgång och uppmanas att lämna en fördjupad ansökan. De bedöms vardera av två oberoende externa sakkunniga, företrädesvis internationella, vilket också innebär att ansökan i detta steg skrivs på engelska. Beslut om anslag/avslag fattas därefter, på grundval av de sakkunnigas rekommendationer.

I vissa forskningsstiftelser tillämpas ett närmare samarbete mellan de sökande och forskningssekreterarna, som innebär att den antagna projektskissen utarbetas i detalj i samråd med finansärens handläggare. Denna praxis vore också att föredra här, särskilt när det gäller större projekt med flera högskolor och discipliner inblandade. För att anslagen i framtiden skall ge önskade, konkreta resultat, är det nödvändigt att anslagsgivaren har kontinuerlig kontakt med projekten och att alla ändringar i budget och innehåll sker i samförstånd med anslagsfördelande myndighet. Behovet av kontinuerlig rådgivning och aktivt stöd har poängterats vid flera tillfällen. Nya riktlinjer för anslaget bör därför utformas, anpassade till detta forskningsfält.

Inför den fortsatta beredningen av ansökningar inom området är det angeläget att understryka varningen för jävsförhållande. I de flesta forskningsfonder är det en oskriven regel att ledamöter i beredningsgruppen under sin mandatperiod inte lämnar in egna ansökningar att behandlas av gruppen. Även om alla formalia uppfylls i beslutsproceduren kvarstår dock misstanken om kollegial lojalitet. Antalet kvalificerade svenska sakkunniga inom detta område är ändå så litet att misstanken om jäv måste undvikas till varje pris. Om en ledamot önskar få sin anslagsansökan prövad av beredningsgruppen, bör vederbörande hellre lämna detta uppdrag.

Vidare bör den handläggare (forskningssekreterare) som är ansvarig för beredning av ansökningar och kontakterna med pågående och kommande projekt ha genomgått forskarutbildning och avlagt doktorsexamen i en närliggande disciplin eller motsvarande kompetens. Så är fallet i de flesta forskningsstiftelser, och KFoU bör inte vara ett undantag härvidlag.

8.7 Internationell referensgrupp

Utvärderingen har visat att konstformerna och högskolorna tenderat att bygga upp och utveckla separata nätverk som dels varit ämnesspecifika, dels fungerat som intern fortbildning och kompetensutveckling inom respektive högskola eller konststart. Kontakterna mellan kollegier, projekt och respektive nätverk har som nämnts varit marginella. För konsolideringen av starka forskningsmiljöer och för fältets utveckling på nationell basis har detta varit en nackdel. Någonstans måste det finnas grupper eller individer som har kontakt med den internationella utvecklingen, oberoende av estetiska paradig, konstformer eller högskolepolitik. Vi föreslår därför att en internationell referensgrupp sammansätts som består av förslagsvis fem experter med kvalificerade kunskaper om konstnärlig forskning utomlands och förankrade i olika konstarter. Gruppen skall inte ha något inflytande över enskilda beslut rörande anslagen utan fungera som rådgivare generellt. Det är rimligt att anslagsgivaren, i samråd med dessa experter, utarbetar en långsiktig och strategisk plan för området KFoU.

8.8 Arbetsgrupp för kvalitetsfrågor

Vi har tidigare nämnt att systematisk kvalitetssäkring och kvalitetsbedömningar är ett outvecklat område och föreslår därför att en arbetsgrupp med tidsbundet mandat inrättas med uppgift att diskutera och formulera kriterier för kvalitetssäkring av de konstnärliga forskningsprojekten. I takt med att allt fler av doktoranderna vid de konstnärliga högskolorna nu lägger fram sina avhandlingar, där förhoppningsvis allt större delar av examensarbetet utgörs av konstnärliga och/eller praktiska inslag, är det angeläget att det utbildas en praxis och ett språk för bedömningen av dessa delar. Vi menar att detta är en väsentlig byggsten i fältets "corpus", som endast kan formuleras utifrån praktisk erfarenhet av undervisning, handledning och konstnärlig produktion, d.v.s. med bakgrund i konkreta examensarbeten. I arbetsgrup-

pens uppgifter bör också ingå att formulera kriterier för dokumentation av konstnärliga prestationer och resultat i form av konserter, utställningar, performance, workshops och andra liveframträdanden som ingår i KFoU-projekt. Det är angeläget att de konstnärliga inslagen görs tillgängliga och kan bedömas i efterhand, t.ex. genom videofilmer, fotografier, ljudupptagningar och andra former av dokumentation och att dessa kan arkiveras.

8.9 Konstnärlig utveckling (KU)

Sedan högskolereformen 1977 definierade konstnärlig utveckling (KU) på konstnärlig grund som en motsvarighet till forskning (på vetenskaplig grund) har konstnärliga högskolor utan examensrätt, d.v.s. i praktiken numera endast högskolorna i Stockholm, erhållit direktanslag ur denna post som kompensation för forskningsmedel. År 2006 tilldelades de sammanlagt 26 milj kr eller i genomsnitt 3 milj kr för varje högskola. (Universitet och högskolor med examensrätt delar 2007 på sammanlagt 365 milj kr.)

Av hävd har de konstnärliga högskolorna använt KU-medlen som ett extraanslag, utan föregående ansökan, till relativt fri disposition och utan krav på redovisning eller rapporter. Flera av högskolorna använder medlen till gästprofessorer. Utställningar, lärares och studenters individuella projekt kan också finansieras ur denna post. Man kan med fog ifrågasätta om det är rimligt att KU-medlen skall fördelas enligt denna modell i fortsättningen, utan ansökningar och utan redovisningsskyldighet när det gäller innehåll och resultat. Vi föreslår därför att KU-medlen och KFoU-anslaget förs samman till en gemensam anslagspost och att beredningsgruppen i varje enskilt fall bedömer om ansökan (utifrån den sökandes eget önskemål) skall räknas till konstnärlig utveckling, reflektion eller forskning. I praktiken har gränserna varit – och är – flytande mellan dessa begrepp, och positionen på detta kontinuum borde fastställas av en och samma beredningsgrupp inom området. Det skulle få till följd dels att det ställdes högre krav på projektbeskrivning och redovisning av de ansökningar som bedöms ligga närmare konstnärlig utveckling än tidigare, dels att området KFoU tillfördes fler projekt och ett större sammanlagt anslag som i sin tur endast kan ha positiva effekter för forskningsfältet, d.v.s. en ökad professionalisering av hela området.

Om de konstnärliga högskolorna i Stockholm går samman i ett universitet med egen examensrätt kommer KU-medlen antagligen att riktas direkt till detta universitet för fördelning mellan högskolorna, på det sätt som sker med KU-medlen inom de andra universiteten. Det vore dock en fördel om de användes för att förstärka KFoU-inriktningen.

8.10 Andra finansiärer av KFoU

Det är angeläget att alla forskningsfinansiärer i Sverige som hittills i någon utsträckning givit anslag eller bidrag till konstnärlig forskning (eller liknande benämningar) samråder för att klargöra sina respektive positioner och om möjligt se till att de olika nivåerna (studenter, forskarstuderande, post doc, större forskningsprojekt, resestipendier, anslag till infrastruktur etc.) täcktes och förklarades för de sökande på ett överskådligt sätt. Vissa bidrag och stipendier som fördelas av Konstnärnsnämnden till enskilda konstnärer kan innehålla inslag av forskning, likaså anslag från VINNOVA och KK-stiftelsen. För närvarande existerar endast marginella belopp till förfogande för post doc-projekt inom området KFoU, framför allt inom Riksbankens Jubileumsfond. Omkring år 2010 torde närmare 20 konstnärliga doktorander eller fler ha disputerat, och även om flera av dem återgår till lärartjänster eller får anställningar utanför universiteten kommer efterfrågan att öka på post doc-stipendier och –tjänster för kvalificerade forskningsprojekt. Detta bör mötas med nya anslagsformer, eftersom ämnets fortsatta tillväxt är i mycket hög grad beroende av att denna generation ges tillfälle att fördjupa sin kompetens och skaffa sig internationella erfarenheter.

8.11 Brobyggande mellan KFoU och humaniora

Den ofta negativa inställningen från närliggande estetiska discipliner och ett växande internt motstånd inom Vetenskapsrådet har bidragit till att KFoU som forskningsfält isolerats från de vetenskaper som borde haft mest att bidra med och i sin tur mest att få i retur. En av följderna är att utvecklingen och fördjupningen av fältet, som den utformats på dess egna villkor och efter egna önskemål, tagit längre tid än beräknat. Om denna hållning, som närmast kan liknas vid utfrysning, är resultatet av en medveten strategi från det omgivande vetenskapssamhället eller enbart bottnar i ett genuint ointresse, må vara osagt.

Vi avstår från att närmare kommentera och analysera den uppenbara konflikt som råder mellan de konstnärliga högskolorna och företrädarna för konstnärlig forskning å ena sidan och framför allt de närliggande estetiska vetenskaperna å den andra. Från ömse sidor uttalas detta misstroende, som av allt att döma snarare ökat än minskat under de år de aktuella kollegierna och projekten pågått. Det har också förstärkts internt inom Vetenskapsrådet.

Vår uppfattning må vara naiv, men vi är övertygade om att båda parter har allt att vinna på ett närmande och ett ömsesidigt utbyte. Vi föreslår därför

att Vetenskapsrådet med omsorg och allvar genomför en konferens eller ett colloquium på kvalificerad nivå som reder ut begreppen och föreslår åtgärder som överbryggar denna klyfta. En sådan konferens kunde med fördel arrangeras tillsammans med närliggande forskningsstiftelser och –finansiärer. Här finns internationell expertis att tillgå och goda initiativ och uppslag framför allt av studerande och doktorander. Vårt ovan nämnda förslag att prioritera mång- och tvärvetenskapliga forskningsprojekt som innefattar medverkan av humanister och samhällsvetare är ytterligare ett steg i den riktningen.

9 KVALITETSSÄKRING

Exkurs

Kvalitetsfrågor kan aldrig undvikas när det är fråga om konst och kunnande på högsta nivå. Utvärderingsgruppen har noterat att vissa procedurer skulle på ett tidigt stadium ha kunnat vägleda och bistå Vetenskapsrådets kollegier och projekt så att man kunnat undvika fruktlösa sidospår och tidigare nått en fördjupning eller klarhet i arbetsprocessen som lett till tydligare resultat. Trots att det i utlysningarna krävts att minst en medverkande institution/högskola inom kollegiet skulle ha erfarenhet av forskning har denna kompetens i flera fall blivit helt underordnad i helheten, som i stället dominerats av skolor och individer med mycket mindre forskningserfarenhet.

Att de kvalitativa resultaten av Vetenskapsrådets kollegier och projekt skulle bli så magra kunde man i någon mån ha förutsett redan vid bedömningen av ansökningarna. Arbetsgruppen har visserligen i några fall tilldelat planeringsanslag men borde ha begärt fördjupade och utvecklade ansökningar i ytterligare flera fall även om detta kan anses vara orättvist gentemot andra sökande. Det är tydligt att behovet att balansera mellan konstområden, regionala och institutionella intressen har påverkat bedömningen av ansökningarna. De förslag som följer nedan går på nytt utöver vårt egentliga uppdrag, men de är resultat av den förståelseprocess som utvärderingsgruppen genomgått i kombination med den samlade erfarenheten från liknande uppdrag och verksamheter som vi anser bör förmedlas. Syftet är inte att framhålla någon "enda väg" utan att medverka till att KFoU får bästa möjliga utveckling i landet. Förslagen kan appliceras på alla stadier i en forskningsprocess, från undervisning och examination till ansökningar och bedömning av forskningsprojekt.

Under ett antal år framöver får vi, realistiskt sett, räkna med behovet av två kompletterande kompetenser eller expertgrupper vid bedömningar av anslagsansökningar inom KFoU, d.v.s. i väntan på att tillräckligt många har avlagt konstnärliga doktorsexamina som i sig förenar både konstnärlig och vetenskaplig expertis och erfarenhet. En grundprincip är alltså att det kan krävas flera olika sakkunniga med skilda kompetenser för att bedöma specifika delar av en sammansatt ansökan. Om en ansökningsprocess i två steg är önskvärd, krävs samma noggrannhet i bedömningen.

"The best practices" av kvalitetssäkring under den närmaste framtiden skulle enligt vår uppfattning, vid sidan om självklara och normala principer som rör bedömares och experters opartiskhet, bestå av följande punkter.

- Berednings- och bedömningsgrupper bör bestå av olika kompetenser och expertis som kan lämna individuella utlåtanden eller gemensamma rekommendationer.
- De aspekter och planer i en ansökan som rör konstnärligt/praktiska delar i projekt eller doktorandarbeten bör bedömas av kompetenta konstnärer (om möjligt med forskarinriktning) som också kan ta ställning till den konstnärliga nivån relaterat till konstnärens/forskarens tidigare produktion och dokumentationer och hur han/hon bedöms av konstformens egna kritiker. Det ligger i hela konstområdets eget intresse att den konst (inklusive planering och designarbete) som produceras under rubriken konstnärlig forskning på intet sätt kommer att framstå som "sämre" eller "medelmåttig" konst. Projektens utforskande karaktär kräver att de konstnärer som ingår i bedömningsarbetet är sensibla för konstformens egen tradition men också har kunskaper att bedöma om den aviserade planen är realistisk och om den kan förväntas leda till det förväntade resultatet.
- Experterna från den vetenskapliga sidan bör ha avlagt minst doktorsexamen inom en närliggande disciplin och vara öppna för nya vetenskapliga metoder och synsätt inom sitt respektive område. På den konstnärliga sidan bör motsvarande kvalificeringsprocess övervägas.
- Det planerade projektets struktur (arbetsformer, tidsplan, delprojekt och andra mer resurskrävande delar) bör bedömas i relation till det konstnärliga problemet eller forskningsfrågan.
- Konstens kvalitet är ett resultat av individuell begåvning, kunnande och kritisk dialog. I den vetenskapliga forskningen gäller samma förutsättningar, men där utgörs de traditionella kontrollstationerna av en kritisk diskussion eller en seminarieverksamhet som hjälper doktoranden/forskaren i en konkret kvalitetssäkring inom ett etablerat system.
- Kvalitetssäkring är resultat av självvärdering, reflektion och kollegernas "kritiska massa" på samma nivå eller högre, vars uppgift det är att diskutera och kritisera ett projekt i dess planeringsfas, pilotfas och slutfas, när resultat och slutsatser börjar formuleras. Idealiskt vore en jämlik grupp av personer med likvärdiga kompetenser som vågar föra en öppen diskussion och inte står under förmynderskap av en projektledare med privata intressen, d.v.s. att ledarskapet utgår från en pedagogisk medvetenhet i syftet att förmedla en relevant forskarutbildning till deltagarna.
- Om det finns bara ett fåtal doktorander eller forskarstuderande inom mindre konstområden eller konstnärliga högskolor bör doktorandseminarier utvecklas efter en annan modell än den vanliga. T.ex. kan seminarierna också omfatta flera seniora eller post doc-forskare, doktorander på deltid och andra forskarstuderande. En utvecklingsbar forskningsmiljö kräver en kritisk massa, som enligt brittiska erfarenheter inte borde

understiga ett tiotal doktorander²⁹ – vilket i de allra flesta miljöer i Sverige skulle kräva att de konstnärliga institutionerna samarbetar sinsemellan och med närliggande discipliner. En temporär lösning vore att inrätta en nationell forskarskola på distans, särskilt för de ämnen eller konstformer inom vilka doktoranderna och forskningsprojekten är mycket få.³⁰ Det ointresse för samarbeten och utbyten av erfarenheter som noterats bland de svenska konstnärliga högskolorna är ett hinder för en positiv utveckling av KFoU. (T.ex. var flera nordiska observatörer närvarande vid de första konstnärliga disputationerna i Malmö i september 2006 men inte från samtliga konsthögskolor i landet.)

- Det är väsentligt att doktorander och forskningsprojekt kommunicerar regelbundet i tal och skrift före, under och efter sitt respektive projekt och att deltagarna aktivt söker sig till utmanande och krävande situationer: sammanträden, colloquies och konferenser där spjutspetsarna inom respektive områden presenteras. Förutom att knyta kontakter är internationella möten ovärderliga också för att få aktuell information och inte minst kompetent kritik från kolleger. Förvånansvärt få av deltagarna i de aktuella kollegierna och projekten har introducerat sig internationellt.
- Kvalitetssäkringen utövas också genom handledarna. Det råder för närvarande brist på kompetenta handledare inom KFoU i hela Norden, framför allt personer som själva avlagt konstnärlig forskarexamen. Tills vidare rekommenderas att både vetenskapliga och konstnärliga handledare bistår forskningsprojekten och doktorandarbetena.
- I högskolans/universitetets val av opponent och betygsnämnd vid konstnärliga disputationer är det angeläget att experter väljs från flera områden så att samtliga bärande delar i doktorandens arbete blir kvalificerat belysta och bedömda, både de konstnärliga och vetenskapliga aspekterna. Ett konstnärligt examensarbete kan dessutom innehålla specialiteter som kräver särskild expertis eller vara av multi- eller tvärdisciplinär art. Det torde höra till undantagen att en enda opponent skulle kunna behärska en sådan mångfald, varför andraopponenter också borde utses. Samtidigt bör betygsnämnderna sammansättas med tillräcklig kritisk substans och inte enbart av "friendly faces". Allt detta är högst angeläget eftersom det är viktigt att doktorsavhandlingarna i sin egenskap av pionjärarbeten inom ett nytt forskningsfält får en utförlig och sakkunnig bedömning.

²⁹ *Research Training in the Creative & Performing Arts & Design*, UK Council for Graduate Education, 2001.

³⁰ Jfr Swedish Design Research Network och dess nationella forskarskola; se www.sdrn.se

Riktlinjer för utvärdering av kollegier och projekt inom Konstnärligt FoU

utfärdade av Ämnesrådet för humaniora och samhällsvetenskap 2005-12-07

Inledning

År 2000 gav regeringen Vetenskapsrådet uppdraget att utarbeta och utveckla stödformer för forskning och utveckling på det konstnärliga området. För ändamålet har regeringen avsatt medel sedan 2001. Sedan 2003 är anslaget på 20 milj kr per år.

Vetenskapsrådet (ämnesrådet för humaniora och samhällsvetenskap) koncentrerade sig inledningsvis på att stödja nätverk, s.k. kollegier. I kollegierna – minst två högskolor eller motsvarande i samverkan – ingår både konstnärliga utövare och forskare inom olika områden. Stödet till fem av de totalt sju kollegierna kommer att upphöra under innevarande år.

Sedan 2003 har ämnesrådet även delat ut projektbidrag för konstnärlig forskning. Projektbidrag kan utgå till kollegier eller andra etablerade nätverk.

Rådet har tidigare också haft ett program för gästprofessorer i konstnärligt utvecklingsarbete. Ett motsvarande program för gästprofessorer i konstnärlig forskning har nyligen utlysts för läsåret 2006/07.

Inom ämnesrådet finns *Arbetsgruppen för konstnärligt FoU*. Arbetsgruppen arbetar med utveckling av stödformer inom området och granskar bidragsansökningar samt föreslår bidrag.

Utvärderingsgrupp

Ämnesrådet har beslutat att kollegierna och de projekt som avslutas under innevarande år skall utvärderas under 2006 av en internationell utvärderingsgrupp med följande sammansättning:

- Docent Henrik Karlsson (musikvetenskap), Uppsala, ordf/sammankallande
- Professor Halina Dunin-Woyseth, Arkitektskolen, Oslo
- Professor Kirsten Langkilde, Universität der Künste, Berlin
- Professor Pentti Paavolainen, Teaterhögskolan, Helsingfors

Utgångspunkter för utvärderingen

Utgångspunkten för utvärderingen ska vara vad som i regeringens *Forskningsproposition* (2000/01:3) sägs om forskning och utvecklingsarbete på det konstnärliga området (se bilaga 1).

Ytterligare en utgångspunkt för utvärderingen bör vara de riktlinjer och anvisningar som arbetsgruppen utarbetat i samband med utlysningen av bidrag inom KFoU. I utlysningen för kollegiebidrag angavs att följande kriterier skulle uppfyllas för att erhålla ekonomiskt stöd:

- Ett väldefinierat organisatoriskt samarbete mellan minst två högskolor eller organisatoriskt skilda fakulteter/motsvarande inom samma högskola, varav åtminstone en redan idag ska vara verksam inom forskning och forskarutbildning.
- En systematiserad verksamhet i form av kurser, seminarier och gästföreläsningar. Det förutsätts att aktiviteterna ligger på en kvalificerad nivå och att de riktar sig till dem som har avlagt kandidat- eller magisterexamen eller konstnärlig högskoleexamen.
- En plan för nätverksbyggnad med institutioner i andra länder som arbetar med forskning och utvecklingsarbete på det konstnärliga området
- Delprogram inriktade mot en dokumenterad teoretisk reflexion kring forskning och utvecklingsarbete på det konstnärliga området som kan bidra till en diskussion kring och belysning av förhållandet mellan konst och vetenskap.

Av bilaga 2 framgår de sju kollegier som rådet för närvarande stödjer.

Av bilaga 2 framgår också de fem projekt som erhåller stöd t o m 2005. För närvarande pågår totalt 26 projekt med stöd från rådet till längst 2008.

Riktlinjer och frågeställningar

Utvärderingens huvuduppgift är att bedöma hur väl verksamheten inom de av Vetenskapsrådet valda stödformerna, främst kollegierna men även vissa projekt, har bidragit till de mål som anges i forskningspropositionen 200/01:3.

Utvärderarnas rapport bör utformas så att den kan tjäna som vägledning för Vetenskapsrådets fortsatta stöd till liknande verksamhet.

Beträffande *kollegierna* bör särskilt följande frågor uppmärksammas:

1. Har kollegierna bidragit till en utveckling av metoder för konstnärlig forskning och i så fall hur?

2. Har verksamheten inom de bidragsmottagande kollegierna uppfyllt kriterierna i utlysningen (se ovan)?
3. Har kollegierna redovisat sin verksamhet tillfredsställande?
4. Har kollegierna främjat samarbetet mellan konstnärer och forskare?
5. Har de organisatoriska olikheterna mellan de konstnärliga högskolorna i landet – där skolorna i Stockholm är egna myndigheter och skolorna i Göteborg och Lund/Malmö ingår i respektive universitet – påverkat kollegiernas arbete och i så fall hur?
6. Hur har det internationella samarbetet organiserats inom kollegierna och hur har det fungerat?

Beträffande *projekten* bör motsvarande frågor ställas i den mån det är tillämpligt.

Utvärderingens uppläggning

Det förutsätts att utvärderingsgruppen träffar representanter från samtliga kollegier – om möjligt på ort och ställe. Även studenter på olika nivåer som ingått i kollegiernas verksamhet bör intervjuas. Också de konstnärer och forskare som erhållit projektbidrag för 2003-2005 bör intervjuas.

Protokoll, ansökningar, redovisningar, årsböcker, informationsmaterial etc ställs till arbetsgruppens förfogande.

Utvärderingens rapport ska vara klar den 31 januari 2007. En redigerad version av rapporten förutsätts bli publicerad av Vetenskapsrådet.

(...)

Bilaga: Utdrag ur regeringens proposition Forskning och förnyelse (2000/01:3)

6.3.5 Det konstnärliga området

Regeringens bedömning: Av de nya resurser som riksdagen anvisat för forskning och forskarutbildning under åren 2001-2003 bör totalt 20 miljoner kronor fördelas för forskning på det konstnärliga området och för konstnärligt utvecklingsarbete inom ramen för Vetenskapsrådets budget. Av de nya resurserna föreslås i budgetpropositionen för år 2001 att 5 miljoner kronor fördelas inom ramen för Vetenskapsrådets budget. En planeringsförutsättning bör vara att ytterligare 15 miljoner kronor fördelas för år 2003.

Skälen för regeringens bedömning: Konstnärligt utvecklingsarbete är en samlingsrubrik för aktiviteter på gränsen mellan konstnärligt skapande och forskning kring de konstnärliga processerna. Ett viktigt syfte är att öka den samlade kunskapen genom mänsklig upplevelse och gränsöverskridande mellan vetenskap och upplevelse. Ett annat syfte är att främja utvecklingen inom olika konstområden. Ett tredje syfte för konstnärligt utvecklingsarbete är att berika grundutbildningen inom det konstnärliga området. På detta sätt bidrar konstnärligt utvecklingsarbete till kvaliteten vid de konstnärliga högskoleutbildningarna på motsvarande sätt som forskningen till högskoleutbildningens kvalitet inom andra områden.

Under de senaste åren har möjligheterna att bedriva forskning inom det konstnärliga området diskuterats med allt större intensitet, något som poängteras bl.a. i Högskoleverkets rapport *Designutbildningar i Sverige – En utredning och utvärdering (2000:11 R)*. Utvecklingen går mot ett synsätt där konst och vetenskap inte ses som ett motsatspar utan som två ytterpunkter på en skala där båda ha relevans för det konstnärliga området, men också kan berika andra områden.

I betänkandet *Konst utan gränser (Ds 1998:67)*, som behandlade möjligheterna till en samordning av verksamheten vid de konstnärliga högskolorna i Stockholm, anser utredaren att i stället för att betona motsättningen mellan konst och vetenskap bör en gemensam plattform definieras och utvecklas. Regeringen delar denna uppfattning att högskolorna skall samverka och anser att det är viktigt att stödja såväl konstnärligt utvecklingsarbete som forskning inom eller som anknyter till det konstnärliga området. Genom samspelet mellan konst och vetenskap kan nya okonventionella metoder utvecklas för att nå ny kunskap inom alla vetenskapliga områden.

Av redovisningen ovan samt i avsnittet 8.4.1, under rubriken *Forskning på det konstnärliga området och konstnärligt utvecklingsarbete* framgår att detta forskningsområde är under stark utveckling. Det är i detta skede angeläget att Vetenskapsrådet kan stödja lärosätena att utveckla området vidare. Det är också angeläget att Vetenskapsrådet genom forskningsanslag stimulerar forskarutbildningen inom det konstnärliga området.

Av de nya resurser som riksdagen anvisat för forskning och forskarutbildning under åren 2001-2003 bör totalt 20 miljoner kronor fördelas för forskning på det konstnärliga området och för konstnärligt utvecklingsarbete inom ramen för Vetenskapsrådets budget. Av de nya resurserna föreslås i budgetpropositionen för år 2001 föreslås att 5 miljoner kronor fördelas inom ramen för Vetenskapsrådets budget. En planeringsförutsättning bör vara att ytterligare 15 miljoner kronor fördelas för år 2003.

BILAGA II

Vetenskapsrådet
ÄR-HS
Arbetsgruppen för konstnärligt FoU

Arbetsgruppens förslag till innehavare av gästprofessur i konstnärligt utvecklingsarbete för läsåret 2002/03

Gästprofessor	Högskola	Tid	Belopp
Professor Felicia McCarren USA	Danshögskolan Stockholm	6 mån	500
Regissör Kajsa Korhonen Finland	Dramatiska Institutet Stockholm	3 mån	325
Författare Michael Valeur Danmark	Dramatiska Institutet Stockholm	3 mån	325
Konstnär Eva Koch Danmark	Konsthögskolan Stockholm	6 mån	600
Konstnär Martha Rosler USA	Konstfack Stockholm	4 mån	400
Regissör Jurij Alschitz Tyskland (Ryssland)	Teaterhögskolan (Lunds universitet) Malmö	3 mån	350
Summa tkr			2 500 *

* Samtliga föreslagna belopp har reducerats i förhållande till ansökan.
Därefter har förvaltningspåslag med 30 % inkluderats.

BILAGA III

Enkät/Självvärdering

Hur har kollegiet/projektet organiserats och grundidén utformats?

- Deltagarna ingår i en befintlig organisation
- Vi har samarbetat tidigare
- Vi kände de flesta tidigare
- Vi har inte samarbetat tidigare
- Vi utgick från kollegiets/projektets idé och kontaktade medverkande utifrån detta

Ev. kommentarer: _____

Har kollegiets / projektets mål och ambitioner uppnåtts, som de formulerades i er ursprungliga ansökan?

- Ja, helt och hållet
- Tillfredsställande
- Delvis
- I mindre utsträckning

Ev. kommentarer: _____

Vilka är de främsta resultaten av kollegiet / projektet?

Har kollegiet / projektet i väsentlig grad ändrat inriktning under arbetet?

På vilket sätt, och av vilka orsaker? _____

Hur bedömer Du att ledningen resp. koordineringen av de olika delprojekten inom kollegiet/projektet fungerat?

- Mycket bra
 Bra
 Mindre bra
 Dåligt

Om "Mindre bra" eller "Dåligt", vad berodde det på? _____

Vilka resultat eller insikter på det teoretiska och metodiska planet kan noteras?

För vilka bedöms projektet få störst betydelse på längre sikt?

Kan några speciella eller oväntade framgångar resp. motgångar noteras?

För vilka? _____

Hade kollegiet/projektet varit möjlig att genomföra utan bidrag från VR?

ekonomiskt	ja – nej
organisatoriskt	ja – nej
kontakter, nätverk	ja – nej

Hur bedömer Du att samarbetet med Vetenskapsrådet fungerat

Tydlighet	bra – mindre bra – dåligt
Information under projektets gång	bra – mindre bra – dåligt
Villkor och riktlinjer	bra – mindre bra – dåligt
Uppföljning och stöd	bra – mindre bra – dåligt

Ev. kommentarer: _____

Speciella svårigheter?

T.ex. • samarbeten med partner inom kollegiet/projektet
 • organisatoriskt
 • att nå konkreta, önskade resultat
 • att producera rapporter, sammanställningar, skriftliga redovisningar etc

Kommentarer: _____

Fortsättning och följdverkningar: Hur planerar ni att fortsätta eller gå vidare med de erfarenheter som gjorts inom kollegiet/projektet?

Övriga kommentarer

BILAGA IV

Önskemål om kompletterande text

Utifrån det rikhaltiga material vi fått och de platsbesök som vi redan genomfört har vi noterat att kollegiernas/projektens egen redovisning av själva kärnpunkten i VR:s anslag – *utveckling av och reflektion kring metoder för konstnärlig forskning* – inte ger oss tillräckligt underlag för en kvalificerad argumentation för detta forskningsfält.

Efter de samtal vi hittills haft framgår det ju att insikter och kompetenser samlats i de enskilda kollegierna/projekten, men att – av olika skäl – några sammanfattningar på den önskade metanivån hittills inte publicerats. (Vi är också införstådda med att texter på den nivån planeras först inför er kommande slutredovisning.)

Majoriteten av den sammanlagda dokumentation vi fått utgörs av artiklar, seminarieanteckningar, kursprogram etc., ofta mycket detaljerade, men i mindre grad av kollegie- och projektledningens egna sammanfattningar och kommentarer. Vi har ingen möjlighet, vare sig tids- eller kompetensmässigt, att själva skriva samman de extrakt eller sammanfattningar som nu behövs. De kan endast formuleras av kollegierna och projekten själva.

I riktlinjerna för utvärderingsuppdraget betonades detta särskilt: *"Har kollegierna bidragit till en utveckling av metoder för konstnärlig forskning och i så fall hur"* (pkt 1). I utlysningarna av anslagen nämndes också som ett krav: *"Dokumenterad teoretisk reflexion kring forskning och utvecklingsarbete på det konstnärliga området som kan bidra till en diskussion kring och belysning av förhållandet mellan konst och vetenskap."* [min kurs.]

Det kan tilläggas att denna begäran om en sammanfattande text inte ska betraktas som del i vårt bedömningsarbete utan är avsett som tillfälle att komplettera dokumentationen för att vi ska kunna få tillräckligt stoff att motivera en fortsatt satsning på konstnärlig forskning som eget forskningsfält.

Det är alltså inte fråga om ytterligare en redovisning av de aktiviteter och verksamheter som genomförts, utan om reflexion över *vilka byggstenar som ert kollegium/projekt kan bidra med vid formuleringen av ett "paradigm" eller en teoretisk reflexion kring konstnärlig forskning.*

Vi vill därför enträget be samtliga kollegier och projekt att på 3-4 sidor *sammanfatta* era erfarenheter på den nivån, förslagsvis utifrån punkterna på nästa sida. (...)

Till kollegier och projekt

Hur vill ni *karaktärisera området konstnärlig forskning* och dess status i dag jämfört med 2001, d.v.s. efter fem års finansiering från Vetenskapsrådet?

Vilka *resultat på metanivån* kan noteras inom ert speciella fält eller konstområde?

Vilka *svårigheter* har ni noterat när det gäller att etablera ett nytt forskningsfält som konstnärlig forskning i förhållande till

- praktiker inom det egna fältet
- Akademia allmänt (särskilt humaniora)
- Vetenskapsrådet o.a. forskningsfinansiärer

Strategier för framtiden:

- inom resp. konstform eller disciplin
- uppbyggnad av en institutionell struktur

"Nyttoaspekten" (*cui bono* – nyttig för vem). Vem/vilka har nytta av eller användning av detta forskningsfält:

- konstformerna/utbildningarna (fri konst, musik, teater etc)
- Akademia
- allmänheten (marknaden?)

Till kollegierna

Hur bedömer ni att ni – utifrån den ursprungliga planen – lyckats bygga upp en *forskningsmiljö*?

Vilka konsekvenser har *sammansättningen av kollegiet* fått för er syn på dessa metafrågor?

4. PRODUKTION

Kostnader

Skrifter _____

Artiklar, rapporter _____

Utställningar,
föreläsningar(motsv) _____

Arbetsmaterial _____

Övrigt _____

5. ÖVRIGA väsentliga budgetposter

Kostnader

6. "HÖGSKOLEMOMS" (Administrativa avgifter)

Totalsumma

Ev. övriga uppgifter och kommentarer: _____

BILAGA VI

Platsbesök och forskarmöten

med representanter för kollegier och projekt (huvudansvariga kursiverade)

Konst och Nya Media

Rektor Marie-Louise Ekman, Kungl. Konsthögskolan

Prof. Peter Hagdahl, Kungl. Konsthögskolan

Prof. Johan Scott, Kungl. Konsthögskolan

Jonatan Habib Enqvist, Kungl. Konsthögskolan

Projektkoordinator Anne Joki-Jakobsson, Kungl. Konsthögskolan

Prof. Hans Ruin, Södertörns högskola

Univ.ektor Cecilia Sjöholm, Södertörns högskola

Prof. Nils Enlund, Kungl. Tekniska Högskolan

Prof. Eddie Weitzberg, Karolinska Institutet

Prof. Eva Hellsing, Karolinska Institutet

Doktorand Jenny Wiklund, Kungl. Konsthögskolan

samt seminariet "Verge" i Stockholm 8.4.2006

Dialogseminariet

Professor Bo Göranson, Kungl. Tekniska Högskolan

Professor Clas Pehrson, Kungl. Musikhögskolan

Doktorand Roland Ljungberg, Konstfack

Musikens vita fläckar

Prof. em. Anna Ivarsdotter, Uppsala universitet

Prof. Sture Brändström, Musikhögskolan i Piteå

Prof. Hans-Ola Ericsson, Musikhögskolan i Piteå

Prof. Erik Wästberg, Musikhögskolan i Piteå

Director musices Stefan Karpe, Uppsala universitet

Musiker Tuomo Haapala

Prof. em. Alf Gabrielsson, Uppsala universitet

Akademien för konstnärlig forskning inom arkitektur och design

Docent Katja Grillner, Kungl. Tekniska högskolan

Prof. Lars-Henrik Ståhl, Lunds tekniska högskola

Docent Catharina Dyrssen, Chalmers tekniska högskola

Arkitekt Per Glembrandt, Stockholm

Arkitekt Ulrika Karlsson, Kungl. Tekniska högskolan/SERVO

Doktorand Jonas Runberger, Kungl. Tekniska högskolan/KRETS

FD Gunnar Sandin, Lunds tekniska högskola

samt utställning och seminarium i Lund 21.1.2006.

Forskarkollegium för konstnärliga forskningsprocesser

Rektor Håkan Lundström, De konstnärliga högskolorna i Malmö

Prefekt Gertrud Sandqvist, Konsthögskolan i Malmö

Prefekt Henry Stiglund, Teaterhögskolan i Malmö

Doktorand Henrik Frisk, Musikhögskolan i Malmö

FD Per Nilsson, Konsthögskolan i Umeå

Rektor Roland Spolander, Konsthögskolan i Umeå

Prof. Elin Wikström, Konsthögskolan i Umeå

samt disputationer i Lund 14-15.9.2006

De dramatiska konsternas arbetsspråk

Rektor Per Lysander, Dramatiska Institutet

Gästprofessor Leif Sundberg, Dramatiska Institutet

Utvecklingschef Gudrun Zachrisson-Ones, Dramatiska Institutet

Rektor Ingela Josefson, Södertörns högskola

Rektor Olle Jansson, Teaterhögskolan i Stockholm

Docent Ola Holmgren, Södertörns högskola

Doktorand Maria Johansson, Södertörns högskola

samt slutseminarium i Stockholm 16-17.11.2006

ArtTech Sublime. Kunskapsbildningskollegiet

Prof. Hans Hedberg, Konstnärliga fakulteten vid Göteborgs universitet

Prof. Bengt Olsson, Högskolan för scen och musik

Prof. Gunnar D Hansson, Litterär gestaltning

Prof. Johannes Landgren, Högskolan för scen och musik, GoArt

Prof. Peter Ullmark, Chalmers tekniska högskola

Prof. Sven Andersson, Chalmers tekniska högskola
 Prof. Magnus Eldenius, Högskolan för scen och musik

Tvärdisciplinära studier i Komplexitet och Transformation

Prof. Cheryl Akner-Koler, Konstfack

Konstnär Arijana Kajfes

Docent Catharina Dyrssen, Chalmers tekniska högskola

Univ.ektor Narendra Yamdagni, Stockholms universitet

Prof. Teo Enlund, Konstfack

samt utställning och seminarium i Stockholm 9-10.11.2005

Komposition och användning av interaktiv musik

Doktorand Johnny Wingstedt, Musikhögskolan i Piteå

Musikers tolkningsprocesser

Prof. Cecilia Hultberg, Musikhögskolan i Malmö

Äppet – fem kapitel om musik

Professor Dan Laurin, Musikhögskolan i Stockholm

Forskningsprocesser i konst

FD Per Nilsson, Umeå universitet

Prof. Elin Wikström, Konsthögskolan i Umeå

Visuella världar 2

Prof. Gösta Wessel, Konstfack

Univ.ektor Lennart Högman, Stockholms universitet

samt utställningar i Stockholm 9.11.2005, 22.2.2006 och 26.10.2006

Tusen år hos Gud en sekund på jorden

Prof. Margareta Åsberg, Danshögskolan i Stockholm

samt föreställningar och seminarium i Stockholm 20.2.2006 och 12.3.2006

BILAGA VII

Inlämnade skrifter och andra dokument

Förteckningen upptar inlämnat material från kollegier och projekt. Skrifter o.a. dokument som tillkommit före kollegiets/projektets start lämnas här åt sidan, liksom papers och artiklar om forskningsverksamhet som ej skett inom kollegiets eller projektets ram.

Titlar markerade med * betecknar publikationer som innehåller uppgift om att de utgivits inom kollegiets/projektets ram, med stöd från Vetenskapsrådet, eller liknande formulering. Övriga titlar saknar en sådan uppgift. Förteckningarna inlämnades i februari 2006 vilket innebär att vissa manuskript kan ha publicerats under det gångna året. Några av kollegierna/projekten har sänt in kompletterande material under 2006.

Vetenskapsrådets årsböcker 2004-06 innehåller artiklar och reportage om flertalet av kollegierna och projekten. I nedanstående förteckningar tas endast upp artiklar i års-böckerna författade av medarbetare inom kollegier/projekt, ej reportage eller intervjuer genomförda av journalister.

Konst – Kunskap – Insikt. Texter om forskning och utvecklingsarbete på det konstnärliga området. Årsbok för Konstnärligt FoU 2004.

Metod & praktik. Årsbok 2005 om Konstnärligt FoU.

Konstnärlig forskning. Artiklar, projektrapporter och reportage. Årsbok 2006.

Konst och Nya Media

Skrifter

* *Dokumentation Kollegiet Konst och Nya Media* 2002. Kungl. Konsthögskolan 2003. Artiklar av Marie-Louise Ekman, Anne Joki-Jakobsson, Peter Cornell, Rolf Bergin, Peter Hagdahl, Nils Enlund, Hans Ruin, m.fl.

* *Dokumentation Kollegiet Konst och Nya Media* 2003. Kungl. Konsthögskolan 2004. Artiklar av Marie-Louise Ekman, Anne Joki-Jakobsson, Åsa Andersson-Broms, Arijana Kajfes, Björn Klinge, Johan Scott, Yngve Sundblad, Eva Borgström, Eva Hellsing m.fl.

* *Osynligheter. Dokumentation Konst och Nya Media* 2004. Kungl. Konsthögskolan 2005 (med DVD). Artiklar av Marie-Louise Ekman, Anne Joki-Jakobsson, Jonatan Habib Engqvist, Rasmus Hovmöller, Sinna Lindquist,

Gunilla Rööf, Sofie Sweger, Christina Caprioli, Tuulikki Gyllensvärd, Diana K Kaur, Pelle Alexandersson, Harald Persson, Teresa Wennberg, Jenny Wiklund, Katrin Brännström, Helena Fatouros Bergman, Hanna Landin, Jonas Söderberg, Marie Wennersten, Eva Hellsing.

- * *Kolliderande världar*. Kungl. Konsthögskolan & Gidlunds förlag, 2005. Artiklar av Peter Hagdahl, Ken Feingold, Maciej Wisniewski, Christiane Paul, Geert Lovink, Sadie Plant, Christina Kubisch, Julia Scher, Thomas Y. Levin, Antonella Sbrilli, Tiina Rosenberg, Stelarc, Martin Ingvar, Jeffrey Shaw, Michael Heim.

Manuskript

"Vetenskaplig slutredogörelse" 13.II.2006.

Dialogseminariet

Skrifter

Göran Backlund, Om ungefärligheten i ingenjörsarbete. (Diss.) Dialoger 2006.

Gunnar Berg (red), *Det matematiska kulturarvet*. Dialoger 71-72 2005.

**Dialogue, skill & tacit knowledge* (red. B. Göransson, M. Hammarén & R. Ennals), John Wiley & Sons Ltd, Chichester 2006. Artiklar av Bo Göransson, Maria Hammarén, Adrian Ratkic, Erland Josephson, Allan Janik, Niclas Fock, Christer Hoberg, Peter Tillberg, Karl Dunér, Lucas Ekeröth, Mats Hanson, Øyvind Pålshaugen, Kjell S. Johannessen, John Shotter och Richard Ennals.

Niclas Fock, *Eventyrlyst och risker – en explorativ studie om framväxten av dialogseminariemetoden*. (Lic.avh.) Dialoger 2004.

Einar Már Gudmundsson, *Det poetiska motståndet. Betraktelser över berättarkonsten*. Dialoger 75-76 2005.

Bo Göransson, "Dialogseminariet – ett laboratorium för det analogiska tänkandet", Vetenskapsrådets årsbok 2004.

Bo Göransson & Lars Mouwitz (red.), *Det dubbla greppet*. Dialoger 77-78, 2006.

Allan Janik, *Theater and Knowledge. Towards a Dramatic Epistemology and an Epistemology of Drama*. Dialoger 73-74 2005.

Kunskapsutveckling inom konstnärlig praxis. Protokoll, underlag, texter 2002. KTH 2003.

Kunskapsutveckling inom konstnärlig praxis. Protokoll, underlag, texter hösten 2004. KTH 2005.

Tore Nordenstam, *Exemplars makt*. Dialoger 69-70 2005.

”Paus”, Dialoger nr 64 2002.

Adrian Ratkic, *Avvikelsens konst – metod och analogiskt tänkande*. (Lic.avh.) Dialoger 2004.

– *Dialogseminariets forskningsmiljö*. (Diss.) Dialoger 2006.

Jan Sjunnesson, *Spindeln i nätet. En studie i ledarskap och analogiskt seende*. (Lic.avh.) KTH 2003.

Tidskriften *Spelplats* (Konstfack), nr 2.2001 och 2.2001.

*Lotta Victor Tillberg, *Vård som konst – om yrkeskunnande i vård- och omsorgsarbete*. (Lic.avh.) Dialoger, KHT 2005.

Manuskript och stenciler

Lotta Victor Tillberg, *Initiativkraft – trots tokryck och snålblåst. En dokumentär komposition om utvecklingsarbete i vård och omsorgsverksamheter*, KTH 2005.

* *Den tredje kulturen: bildningsperspektiv. Hur vårdas talanger i konstnärliga utbildningar?* KTH 2005.

Det matematiska kulturarvet. KTH 2004.

Dubbelgreppet. Ett dialogseminarium om Alf Sjöberg och vetenskapen. KTH 2003.

Matematik och bildning – en workshop på Dramaten 19 september 2005.

samt ytterligare manuskript (arbets- och lägesrapporter, förteckningar, projektbeskrivningar, anslagsansökningar och sakkunnigutlåtanden) och 10 DVD-inspelningar från Dialogseminarier och Filosofiska fragment 2003-05.

Musikens vita fläckar

Skrifter

*Martha Vestin, Stefan Karpe & Tuomo Haapala, *Arbetet med historien om en soldat*. Dramatiska institutet 2006 (med CD-skiva).

Manuskript

Tuomo Haapala, ”Rapport om konstnärligt förnyelsearbete inom projektet Musikens vita fläckar – studier i gränslandet mellan komposition och improvisation.” Del I. Institutionen för musikvetenskap 2003.

– ”Osäkerhetens äventyrliga glädje – att skapa musik i stunden.” (odat.)

Preliminär slutredovisning (januari 2006)

Slutredovisning (mars 2006)

Inspelningar

- * Hans-Ola Ericsson & Klaus Röhring, *Höga visan. Shir ha shirim – Canticum canticorum – en kyrkoopera*. Piteå Kyrkoopera/Musikhögskolan i Piteå 2004 (DVD).
- Tuomo Haapala, *Sonic poems. Music for deep violin*. Skivbolaget Bokbandet 2005 (CD)
- samt klingande exempel från delprojekt inom kollegiet i Vetenskapsrådets årsbok 2005 (CD)

Akademien för konstnärlig forskning inom arkitektur och design

Texter som uteslutande berör de delprojekt inom AKAD som finansieras av särskilda projektanslag har inte tagits upp här. De inlämnade förteckningarna innehåller även ett stort antal texter inom AKAD:s ämnessfär som inte finansierats inom kollegiets budget.

Skrifter och artiklar

- * Katja Grillner, Per Glembrandt & Sven-Olov Wallenstein (red), *o.t. AKAD. Experimentell forskning inom arkitektur och design* (svenska och engelska). AKAD och Axl Books 2005 Artiklar av Ulrika Karlsson, Christopher Hight, Patrik Schumacher, Krets, Noemi Sadowska, Mathilda Tham, Katja Grillner, Rolf Hughes, Katarina Bonnevier, Johanna Gullberg, Anna Ryan, Tracey Winton, Elin Olsson, Gunnar Sandin, Lars-Henrik Ståhl, Wouter Davidts, Elizabeth Hatz, Susanna Bromberg, Katarina Lundeberg, Aris Fioretos och Sven-Olov Wallenstein och Per Glembrandt.
- * Katja Grillner, "The Textual Artefact in Research by Architectural Design", paper presented at the Research into Practice Conference 2004, University of Hertfordshire. (Elektronisk publ., www.herts.ac.uk/artdes/research/papers/wpades/indes.html).
- * Pablo Miranda, "Out of Control: The media of architecture, cybernetics and design", *Material Matters* (ed. K. Lloyd-Thomas), Routledge, London (under utg.).
- * Jonas Runberger, "Protocols of Collaboration", *RAM 1 publication, CRAC* (www.ram-net.net), Stockholm 2003 (print and web).
- * Jonas Runberger: "The material aspects of PARCEL", *All things are* (forthcoming cross-cultural journal), Barcelona 2005/06 (under utg.).
- * Gunnar Sandin, "Los Angeles Islands: On American Influence in Architecture", proceedings from *Congress International Association for Semantic Studies*, Lyon 2005.

Manuskript

- * Katja Grillner, "Writing and Research – Exploring discursive space" ("Textens kunskapsrum – att skriva arkitektur och landskap"), *ASCIS-conference 2005*.
- * Katja Grillner, "In the corner of Perception – Spatial experience in distraction", *Model and Drawings conference*, Nottingham University School of Architecture 2005.
- * Jonas Runberger: "PARCEL – developing performative prototypes in architecture", *Joining Forces conference*, UIAH Helsingfors 2005.
- * Jonas Runberger, "Remediation as operation and strategy within architectural design development", *Research Spaces: Materialization of Practice in Art & Architecture*, Slade School of Fine Art and the Bartlett School of Architecture, 2005.
- * Gunnar Sandin, "Artistic Use of Self: On self-participation and the production of multi-modal space", *Crossroads: Interart Studies Växjö 2005*.

Övrigt

Förteckningar över utställningar i bl.a. Lund (Konsthallen), Köpenhamn (Overgaden Institut for Samtidskunst), Malmö (Galleri 21), London (Gallery DomoBaal), Stockholm (Färgfabriken, Moderna museet, Konserthuset, Kulturhuset m.fl.), Venedigbiennalen, Los Angeles (Center for Land Use Interpretation) samt en DVD-dokumentation av AKAD:s utställning i Lunds Konsthall i januari 2006.

Forskarkollegium för konstnärliga forskningsprocesser

Skrifter

- Malmö Art Academy Yearbook 2003*. Rapport från seminariet "On Art, Democracy and Economy" 2003 (artikel av Zhiyuan Cui) samt projektbeskrivningar av doktoranderna Matts Leiderstam och Miya Yoshida Iwasaki.
- Malmö Art Academy Yearbook 2004*. Rapport från seminariet "Art and Production of Knowledge" (artikel av Okwui Enwezor) samt artiklar av doktoranderna Matts Leiderstam, Miya Iwasaki Yoshida, Sopawan Boonmitra och Anders Kreuger.
- Malmö Art Academy Yearbook 2004-2005*. Artiklar av Anders Kreuger, Matts Leiderstam, Miya Yoshida och Sopawan Boonmitra.

Doktorsavhandlingar

Matts Leiderstam, *See and Seen. Seeing Landscape through Artistic Practice*, Malmö 2006. (CD-ROM; www.seeandseen.net)

- Sopawan Boonnimitra, *Lak-ka-pid-Lak-ka-perd. Contemporary Urban Conditions with Special Reference to Thai Homosexuality*, Malmö 2006. (CD-ROM)
- Miya Yoshida, *The Invisible Landscapes. The Construction of New Subjectivities in the Era of the Mobile Telephone*, Malmö 2006. (CD-ROM)
- Dokumentation av doktorandernas utställningar på Lunds Konsthall 9-17 sept. 2006. (DVD)

Manuskript

Henrik Frisk, "Interactive systems in improvisation and composition. A work in progress", 2006.

Övrigt

Förteckning över 19 opublicerade seminarie- och konferensbidrag.

De dramatiska konsternas arbetspråk

Skrifter

- * Leif Sundberg, *Teaterspråk. En teaterpraktika. Ord och begrepp i det praktiska arbetet*. Slutrapport nr 1 från Kollegiet för forskning och utvecklingsarbete på det konstnärliga området. Carlssons bokförlag 2006 (med DVD).
 - * *Berättelse och kunskap*. Slutrapport nr 2 Artiklar av Peter Englund, Ola Holmgren, Sten Dahlstedt, Per Lysander, Claes-Peter Hellwig, Barbro Smeds, Ingela Josefson, Maria Johansson, Thomas Koppfeldt och Martha Nussbaum. Dramatiska institutet 2006.
 - * My Walther & Susanne Osten, *Hemliga masker. En konstnärlig forskningsrapport* (med DVD). Slutrapport nr 3. Dramatiska institutet 2006.
 - * Thanos Vovolis, *Masken i den europeiska teatern under 1900-talet I-II*. Slutrapport nr 4. Dramatiska institutet 2006.
- Känsla och estetik*. Professorsföreläsningar på DI hösten 2001 – våren 2002 (red. Peter Englund). Artiklar av Eva Lis Bjurman, Jenny Björkman, Claes Ekenstam, Peter Englund, Jochum Stattin, Carina Burman, Sten Dahlstedt, Eva Eriksson, Björn Linnell, Camilla Lundberg och Per Lysander. Skriftserie nr 2, 2002. DI 2002.
- Per Lysander, "Kunskapen i konsten", Vetenskapsrådets årsbok 2004.
- Suzanne Osten, "Får konstnären forska?", Vetenskapsrådets årsbok 2004.
- Leif Sundberg, "Om de dramatiska konsternas arbetspråk", Vetenskapsrådets årsbok 2005.

Övrigt

Delrapport från projektet "Hemliga masker" (teterföreställningen "Det allra viktigaste", regi Suzanne Osten, masker My Walther, DI och Unga Klara 2005). DVD.

Förteckning över seminarier

Förteckning över opublicerade texter (ett 20-tal uppsatser från bl.a. Barbro Smeds kurser "Identitet Roll Karaktär" på DI 2005 samt föreläsningsmanus och koncept av kollegiets medlemmar).

Projektbeskrivningar (9 delprojekt)

ArtTech Sublime. Kunskapsbildningskollegiet

Förutom nedanstående titlar förtecknas i kollegiets preliminära slutredovisning ytterligare ett antal skrifter och uppsatser, som dock inte inlämnats till utvärderingsgruppen.

Skrifter

Staffan Söderblom, *Jag vill vara allt vitt. Läsningar av det ambivalenta*: Bengt Berg. Litterär gestaltungs skriftserie 1, Göteborgs universitet 2005.

Marie Silkeberg, *Avståndsmätning*. Litterär gestaltungs skriftserie 2, Göteborgs universitet 2005.

Mika Hannula, Juha Suoranta & Tere Vadén, *Artistic research – theories, methods and practices*. Bildkonstakademien i Helsingfors/Göteborgs universitet 2005.

Mika Hannula, *Allt eller inget. Kritisk teori, samtidskonst och visuell kultur*. (Översättning från finska). Bildkonstakademien Helsingfors 2003, Göteborgs universitet 2005.

Konstlab 2003: Utställning med Konstlab 2003. Konsthögskolan Valand och Göteborgs Konstmuseum 2003. Artiklar av/med Bengt Olof Johansson, Christian Wideberg, Kamilla Rydahl, Pär Ruskiq Andersson, Anna Carlsson, Patrick Nilsson, Charlotte Gyllenhammar, Pål Hollender, Göran Christenson, Madeleine Lejonhufvud, Måns Holst-Ekström, Ulrika Friberg, Nils Agdler och Stefan Jonsson.

Johan Öberg, "Konstnärlig forskning i ett samhällsperspektiv", i *Forskning-Reflektion-Utveckling. Högskolans konstnärliga institutioner och vägvalet inför framtiden* (red. H. Karlsson), Vetenskapsrådet och Riksbankens Jubileumsfond 2004.

Manuskript

Michael A.R. Biggs, "Sätt att närma sig erfarenhetsdelen i praktikbaserad forskning" (Översättning av tidigare publ. text).

Föreläsningsmanuskript av Jane Calow, Palle Dahlstedt, Mika Hannula, Gunnar D. Hansson, Jan Kaila, Henrik Karlsson, Cecilia Lagerström och Jan Ling från ArtTech Sublime seminarium 21.10.2004.
 "ArtTech Sublime – En preliminär slutredovisning" (1.2.2006)

Tvärdisciplinära studier i Komplexitet och Transformation

Skrifter

- * Cheryl Akner Koler, *Tvärdisciplinära studier i Komplexitet och Transformation. Utvärdering av två workshops* 2003. Konstfack och Stockholms universitet 2004.
- "Omvandlingens estetik – Komplexitet och Transformation (Konst och fysik), Vetenskapsrådets årsbok 2005.
- Cheryl Akner Koler & Lars Bergström, "Complex Curvatures in Form Theory and String Theory", *Leonardo* vol. 28 No. 3 (2005).

Konferenser

- Cheryl Akner Koler, Monica Billger & Catharina Dyrssen, "Cross-Disciplinary Study in Complexity and Transformation: Transforming Aesthetics", *Joining Forces*, UIAH Helsingfors 2005.
- Monica Billger & Catharina Dyrssen, "Cross-Disciplinary Study in Complexity and Transformation: Research by Design [or Design as Research?] – Theories, Methods, Projects", *Joining Forces*, UIAH Helsingfors 2005.
- Björn Norberg, Narendra Yamdagni & Pablo Miranda, "Cross-Disciplinary Study in Complexity and Transformation: Initiating Artificial Life", *Joining Forces*, UIAH Helsingfors 2005.

Manuskript

Cheryl Akner Koler, "Contextualizing Aesthetical Reasoning. Generating and regenerating aesthetical abstraction through a trans-disciplinary method for correlating dichotomized concepts with percepts over time", *Symmetry Conference Budapest* (accepted).

Final Report

Övrigt

Program och material från utställning, seminarium och workshop Konstfack 10-19 november 2005.

Komposition och användning av interaktiv musik

Skrifter

- Johnny Wingstedt, *Narrative Music. Towards an Understanding of Musical Narrative Functions in Multimedia*. (Lic.avh.) Luleå tekniska universitet/ Musikhögskolan i Piteå 2005.
- Jan Berg & Johnny Wingstedt, "Relations between Selected Musical Parameters and Expressed Emotions – Extending the Potential of Computer Entertainment", *ACE 2005 Proceedings* (Advances in Computer Entertainment), Valencia 2005.
- Jan Berg, Johnny Wingstedt, Mats Liljedahl & Stefan Lindberg, "Perceived Properties of parameterised Music for Interactive Applications, *WMSCI 2005 Proceedings* (World Multi-Conference on Systemics, Cybernetics and Informatics), Orlando 2005.
- Nyssim Lefford, Johnny Wingstedt, Karin Axelsson & Jan Berg, "Context, Individuality and Music's Affect on Listeners", *Proceedings of CONTEXT'05* (Fifth International and Interdisciplinary Conference on Modeling and Using Context), Paris 2005.
- Cecilia Sjömark, Johnny Wingstedt, Karin Axelsson & Jan Berg, "Musical Parameters for Promoting Relaxation and Stress-Reduction in Listeners. *Proceedings of Ambience 05* (International Scientific Conference on Intelligence Ambience and Well-Being), Tammerfors 2005.
- Johnny Wingstedt, "Narrative Functions of Film Music in a Relational Perspective", *ISME Proceedings – Sound Worlds to Discover*, Santa Cruz, 2004.
- Johnny Wingstedt, Jan Berg, Mats Liljedahl & Stefan Lindberg, "REMUPP – an Interface for Evaluation of Relations between Musical Parameters and Perceived Properties", *ACE 2005 proceedings* (Advances in Computer Entertainment), Valencia 2005.
- Johnny Wingstedt, Jan Berg, Mats Liljedahl & Stefan Lindberg, "REMUPP – An Interactive Tool for Investigating Musical Properties and Relations, *NIME 05 Proceedings* (New Interfaces for Musical Expression), Vancouver 2005.

Manuskript

- Johnny Wingstedt & Sture Brändström, "Composition and Use of Interactive Music: Issues of musical narrative and interactivity".
- Johnny Wingstedt, Sture Brändström & Jan Berg, "Young Adolescents' Usage of Narrative Functions of Media Music by Manipulation of Musical Expression".

Övrigt

Förteckning över ytterligare presentationer av projektet inom- och utomlands.

Musikers tolkningsprocesser

Skrifter

Cecilia Hultberg, "Practitioners and researchers in cooperation – method development for qualitative practice-related studies", *Music Education Research* Vol. 7. No 2 2005.

- "Textanalys i musicerande kontexter", *Nordisk pedagogik* (under utg.).
- "Musikers tolkningsprocesser – metodutveckling", Vetenskapsrådets årsbok 2005.

Manuskript

Karin Johansson, "Difficult but Exciting: Organists' constructions of musical learning processes" (doktorandseminarium 2005).

- "Skapande lärande", Paper vid NNMPF-konferens i Hamar 2004.
- "Creating Learning. A Study of Organists' Interpretation and Improvisation", paper vid symposiet Musiken och människan, Örebro 2004.
- "Improvisera mera?", Pedagogiska Institutionen Lund, 2005 (under utg.)
- "Organists' Use of Cultural Tools in Improvisation", paper vid RIME-konferens i Exeter 2005.
- "Organisters improvisation." (Rapport till Vetenskapsrådet 2006, med DVD-bilaga).

Cecilia Hultberg, "Reflections of Research on Intra-Musical Learning Processes".

- "Instrumental Students' Strategies of Learning in Making Music. Collaborative Qualitative Research."
- "Students' Interpretation-finding in Playing Guitar Duos – Complexity and Individual Variety in Strategies of Learning."
- "A Theory of Musical Learning."
- "Pathways to Musical Excellence."
- "Utvecklingspotentialer i det konstnärliga området."
- "Expert strategies in music performance preparation" (manus till Nordiska Nätverket för Musikpedagogisk Forsknings årsbok 2006).
- "Tolkning förpliktar – teori, metod och resultat." (Intern rapport till Vetenskapsrådet; med DVD-bilaga)

Cecilia Hultberg & Stefan Östersjö, "Method Development for Qualitative Research on Interpretation Finding."

- “Per Norgård’s ‘Return’, a Collaborative Study on Interpretation Finding and Performance Practice Today.”
 - “Interpretation, Authenticity and Performance Practice from a Contemporary Perspective.”
- Ingemar Fridell, Cecilia Hultberg & Karin Johansson, “Cultural Tools in Interpretation and Improvisation.”

Övrigt

Förteckning över medverkan/presentationer vid konferenser och seminarier

Äpplet – fem kapitel om musik

Manuskript

Dan Laurin, ”Äpplet – fem kapitel om musik” (3 sid.)

Forskningsprocesser i konst

Skrifter

Per Nilsson, *Att kommunicera vär(l)den. Ansatser till en diskursteori om konst.* Aspekt nr 1. Konsthögskolan/Institutionen för konstvetenskap, Umeå universitet 2004.

Fredrika Spindler, *Att se vetenskapen med konstnärens optik, men konsten med livets.* Aspekt nr 2. Konsthögskolan/Institutionen för konstvetenskap, Umeå universitet 2004.

Stefán Snaevarr, *Rationality "light". Habermas on the rationality of aesthetic judgement.* Aspekt nr 3. Konsthögskolan/Institutionen för konstvetenskap, Umeå universitet 2005.

Anders Odenstedt, *Art and history in Gadamer's hermeneutics.* Aspekt nr 4. Konsthögskolan/Institutionen för konstvetenskap, Umeå universitet 2005.

Per Nilsson, ”Forskningsprocesser i konst – Introduktion”, Vetenskapsrådets årsbok 2006.

Elin Wikström, ”Intervju med mig själv”, Vetenskapsrådets årsbok 2004.

Manuskript

Per Nilsson, ”Communication of Aesthetic Values: Remarks Toward a Discourse-Theory of Art”, Proceedings från konferensen Beauty and the Way of Modern Life, Wuhan University Kina 2004.

- “To Communicate Aesthetic Values: Remarks Towards a Discourse-Theory of Art” (insänt till Proceedings från Världskongressen i estetik, Rio de Janeiro).
- “The Amphibian Stand: Towards an Account of Art as a Form of Knowledge”, manus insänt till Modernity/Modernism.
- “Konst och filosofi som kulturkritik” (2003)

Övrigt

Förteckning över föreläsningar och medverkan vid konferenser och seminarier

Beskrivning av projekten ”Half Being Half Flow” och ”Twin Tree” (konstnärlig gestaltning, upplägg och undersökning).

Visuella världar 2

Skrifter

Ulf Klarén, ”Var verkan eller verka vara. Om färg, ljus och estetisk uppmärksamhet” (Formas, under utg.).

Gösta Wessel, ”Visuella världar 2 – färg, ljus, form och rörelse”, Vetenskapsrådets årsbok 2005.

Stenciler och manuskript

Visuella världar 2. Rapport från workshop 21-23/11 2003. (Intern rapport)

* Visuella världar 2 (Utställningshandledning, Konstfack okt-nov 2006)

Livsform. Roterande skulptur framför AstraSenecas nya kontorsbyggnad i Södertälje.

”You make night-time so much fun”, Proposal for Interior design of a freight container for Philips Lightning Road Show, 2005.

Arbetsplan för utställning/show room 2006

Tusen år hos Gud en sekund på jorden

Skrifter

* Programhäfte från föreställningen på Elverket (Dramaten) februari-mars 2006.

SUMMARY

Evaluation of grants for artistic research and development

In autumn 2005, the Swedish Research Council appointed a Nordic expert panel to evaluate the Council's support for artistic research and development (R&D), which has been provided since 2001, in terms of the guidelines defined in the Research Policy Bill, *Research and Renewal* (Govt. Bill 2000/01:3). To date, some SEK 115 million has been allocated to this area. Initially, these funds were provided in the form of Grants for Artistic Research and Development (for research networks or 'collegia'). Since 2003 the funding has been in the form of support for small projects that are still under way, and for a number of guest professorships. The annual budget for this support has been SEK 20 million. The evaluation is to cover the seven collegia and the first seven projects.

The evaluation panel comprises Professor Kirsten Langkilde (Berlin University of the Arts), a visual artist; Professor Pentti Paavolainen (Theatre Academy in Helsinki); Professor Halina Dunin-Woyseth (Oslo School of Architecture and Design); and the undersigned Henrik Karlsson, senior lecturer in Musicology. The panel's report is to be presented in February. This article summarises the main features of the report and its key recommendations. For further details, please see the full report.

Assignment

The proposal for an evaluation was made by the working group that allocated the grants. Guidelines were issued by the Scientific Council for Humanities and Social Sciences in order to provide documentation and guidance for the Council's further support for what was described as 'similar work'. It is no secret that within this Scientific Council there have long been differences of opinion regarding support for artistic R&D and whether this new research field should be given special treatment, as hitherto, or placed on a par with the arts disciplines in the Scientific Council.

The guidelines for the evaluation panel, based on the Research Policy Bill and the first calls for applications for artistic R&D grants, were as follows:

1. Have the collegia contributed to a development of methods for artistic research, and if so how?
2. Have the activities in the grant-receiving collegia fulfilled the criteria in the call for applications?
3. Have the collegia reported on their work satisfactorily?
4. Have the collegia promoted collaboration between artists and researchers?
5. Have the organisational differences among the university colleges of fine arts in Sweden (those in Stockholm being public agencies in their own right, while the ones in Gothenburg, Lund and Malmö form part of the universities concerned) influenced the collegia's work, and if so how?
6. How has international collaboration been organised within the collegia, and how has this functioned?

In our work, we have followed the current routine for evaluations of research projects at higher education institutions (HEIs): assessment of documentation (monographs, dissertations and preliminary final reports), 'self-evaluations' (questionnaires) and site visits (hearings). After the first site visits and discussions with the collegia, we noted that it was hardly possible to discuss one of the criteria, 'programme modules focusing on documented theoretical reflection on research and development work in the artistic sphere'. This was because both the Swedish Research Council and the collegia had evidently, in reality, attached less importance to this criterion. We then made a request for supplementary material from collegia and projects, in the form of a series of questions about the development of theoretical and methodological issues, and thereafter received ample documentation for assessing that aspect as well.

The assignment has been instructive and intriguing both for us personally and in terms of research policy. One complication is that relevant examples and methods for simultaneously assessing both scientific and artistic merits are lacking. Evaluation methodology in this area may be said to be at the same tentative experimental stage as the development of the paradigm (if it may be described as such) of artistic research, or not even there. The SWOT method (analysis of Strengths, Weaknesses, Opportunities and Threats) is usable to some extent. The thick manual entitled *RAE 2008. Panel criteria and working methods* (Panel O) for the arts and cultural spheres that the British RAE (Research Assessment Exercise; see www.rae.ac.uk) issued in 2006 is a rigorous, detailed schedule that is impossible to apply, since our university systems are so dissimilar. Other difficulties are that language and termi-

nology for quality assessments in the artistic research category are lacking, and that the university colleges of fine arts, and practitioners themselves, only reluctantly commit such assessments to paper.

In its report, the evaluation panel has opted to focus on the future and what we perceive as the most urgent challenges to artistic research, in order to foster higher quality and a sensible way of distributing resources. The intention is not primarily to act as a judge of completed projects, but to argue for the development opportunities we have been able to identify. An introductory chapter of the report therefore describes artistic R&D in a European context: the harmonisation of higher education in the Berlin–Bologna Process, variants of doctoral degrees and the challenge that the university colleges of fine arts, with their traditional subject programmes and boundaries, are now facing from the global environment, notably the ‘creative industries’, in a contemporary digitised media society that requires highly trained and skilled people in art, as in other areas.

Summaries

Turning now to answer the Swedish Research Council’s six questions, we encounter a complication connected with the imprecision of the Council’s own application calls and instructions. One key word is ‘collaboration’, between artists and researchers and with international networks. Since ‘collaboration’ is not defined in detail, the question may unreservedly be answered in the affirmative. But closer scrutiny shows that collaboration can vary from individual guest lectures and consultations among ‘friendly faces’ to forms in which scientific and artistic institutions have cooperated on equal terms and with the same levels of input. Are all forms of collaboration, then, of equal worth or have they yielded equally valuable results?

When, in several cases, the replies to these questions contain reservations of this kind it suggests, in our estimation, either that the Swedish Research Council’s primary strategy for support for and development of the area of artistic R&D has not been understood and complied with by the collegia, intentionally or otherwise, or that the actual basic idea, as such, was conventional and fruitless. This is because as conceived by us it was based on the hope that organised *encounters* between Art and Science would bring about the creative environments that would result in a corpus of texts and other results. Several of the collegia have pointed out that the collegium model lacks solid support among the university colleges of fine arts, and that the ‘encounters’ between Art and Science are based on dichotomies that tend to lock the status quo instead of promoting the emergence of a new research field on its own terms.

In any case, reports and results from several of the collegia are, in our view, strikingly scanty and highly fragmented. Indeed, a couple of them were terminated prematurely since the Research Council deemed the results inadequate. The results from the seven projects are, in part, entirely different – exemplarily well documented and innovative – but this is also due to the fact that they were based on specific issues and the use of established, defined methods, without being subject to the demands for general theoretical development that were imposed on the collegia. The combination of the collegia's more experimental and exploratory way of working and the result-oriented empirical methods of the projects nonetheless yields a satisfactory reply to the Council's first question: yes, they have all contributed to the development of methods and the enhancement of individual and institutional knowledge in this field.

The report contains more detailed discussions of what we perceive as shortcomings in the collegia's management of their grants on the one hand and, on the other, the Research Council's lack of 'coaching' and advice for a new research field. In its establishment phase, this field needed considerably clearer guidelines, notably on what was expected by way of reports and results. If the aggregate impression of support for artistic R&D is not unequivocally positive, responsibility for this should be divided equally between the Council and the collegia.

We have seen many good initiatives and results, and noted that interest in artistic R&D has been broadened and intensified in all HEIs. We therefore propose concerted efforts and new arrangements aimed at consolidating artistic R&D as an independent, freestanding research field with university status and on a competitive European level. The measures we propose below, partly outside the scope of our assignment, are in harmony with the current overview of resource distribution and control of research and post-graduate education that is under way in Sweden (*Resursutredningen*).

Recommendations

The evaluation panel recommends that the remaining projects in the Swedish Research Council's artistic R&D be completed and evaluated. The panel also recommends a transition to a second phase based on a long-term development strategy and a programme spanning all grant levels from artistic development to research projects at the highest level.

Amalgamation of the eight university colleges of fine arts in Stockholm to form an independent university of the arts, with the right to award doctoral degrees, is proposed. Permanent organisational collaboration on this level should be the condition for setting up a graduate school in Stockholm,

with the aim of rapidly establishing sufficient critical mass and a research environment. This would also facilitate effective participation in the Bologna Process through joint harmonisation of Bachelor, Master and PhD levels in a common EU standard.

Henceforward, evaluation of applications in artistic R&D should take place in two stages, with external experts assessing the most advanced applications. The applications that are approved should be drawn up in detail in consultation with the research secretary or administrator according to the practice followed in several of the research foundations, and the projects should be monitored continuously by the grant providers concerned.

An international reference group should be formed to take charge of contacts with and information about international developments. This group should be independent of aesthetic paradigms, art forms or Swedish higher-education policy. The group should serve as a general advisor in the drawing-up of a long-term research strategy.

We have noted that systematic quality assurance and quality assessments are a neglected area, and we therefore recommend a working group with the task of discussing and formulating criteria for quality assurance of artistic research projects. This area is in acute need of established practice and language for assessment of artistic aspects, which have also been strikingly neglected in the assessment of doctoral theses that have been debated in 2006.

Finally, we recommend the Swedish Research Council to arrange a high-level conference to build bridges between the university colleges of the fine arts and the closely related arts disciplines, the purpose being to eliminate once and for all the misunderstandings and distrust that prevail between them and have increased, rather than decreasing, since support for artistic R&D was introduced. Progressive development of artistic research is possible only if there is collaboration with the closely related artistic disciplines, and both parties have everything to gain from a mutual exchange. Unless artistic R&D can be accepted as a research field in its own right, with an earmarked annual budget and the same independent status as, for example, the Committee for Educational Sciences in the Swedish Research Council, our conclusion is that a different public agency or principal for artistic R&D support should be considered.

On behalf of the evaluation panel,

Henrik Karlsson

I regeringens forskningsproposition 2000/01:3 angavs forskning på det konstnärliga området som ett av sex prioriterade forskningsfält. Medel avsattes inom ramen för Vetenskapsrådets budget från år 2001. Fram t.o.m. 2007 har sammanlagt 115 mkr disponerats för konstnärlig forskning. En särskild arbetsgrupp inom rådet har fördelat bidrag ur detta anslag, först till ett antal större nätverk (kollegier) och från även 2003 till mindre projekt.

Stödet till konstnärligt FoU har nu utvärderats av en nordisk expertgrupp, som här lägger fram sin rapport. Granskningen har omfattat de sju stora kollegierna och de sju första projekten. Expertgruppen har bestått av professor Halina Dunin-Woyseth (Oslo), professor Kirsten Langkilde (Berlin), professor Pentti Paavolainen (Helsingfors) och docent Henrik Karlsson (Uppsala). Förutom utvärderingen av kollegiernas och projektens resultat lämnar gruppen även ett antal förslag i syfte att konsolidera den konstnärliga forskningen i Sverige och utveckla dess konkurrenskraft i ett internationellt perspektiv.



Regeringsgatan 56 103 78 Stockholm Tel 08-546 44 000 Fax 08-546 44 180 vetenskapsradet@vr.se www.vr.se

Vetenskapsrådet är en statlig myndighet som utvecklar och finansierar grundforskning av högsta kvalitet inom alla vetenskapsområden. Vetenskapsrådet arbetar med forskningsfinansiering, strategi och analys samt forskningsinformation. Målet är att Sverige ska vara en ledande forskningsnation.

ISSN 1651-7350
ISBN 91-7307-110-9
