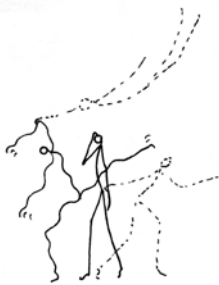


KONST, FORSKNING, MAKT

En bok om konstnären som forskare



REGERINGSKANSLIET



KONST, FORSKNING, MAKT

En bok om konstnären som forskare

Efva Lilja

Fler exemplar av denna bok kan beställas via
<http://www.regeringen.se/>

Artikelnummer: U14.010

Tryckt av Elanders Sverige AB
Stockholm 2015

KONST, FORSKNING, MAKT

Om konstnären som forskare

”Från världens scener, konstforum och experimentella miljöer, via högre utbildning och forskning till maktens politiska korridorer har jag färdats. På vägen har jag erövrat insikter och erfarenheter jag nu vill dela med dig som intresserar dig för konst och konstnärens roll för kulturell och samhällslig utveckling. Det handlar om konst, forskning och den makt som krävs för att göra skillnad i den här världen.”

Efva Lilja

Innehåll

Prolog	9
1 Vad är konstnärlig forskning?	15
Den svenska modellen – en tillit till konsten	16
Definitionen	16
Regelverk som styr	19
Det svenska ”högskolelandskapet”	20
Tre utbildningscykler, tre nivåer.....	21
Vem har konstnärlig kompetens?	22
Mer statistik	25
Och kvalitetsfrågan?	27
Forskningens finansiering	30
Kritiken.....	35
Situationen i några europeiska länder	37
Belgien	39
England.....	40
Finland.....	41
Frankrike	43
Kroatien.....	45
Norge.....	46
Rumänien.....	47
Schweiz	48
Tyskland	49
Österrike	50
Politiska strategier - hur vi gör det omöjliga möjligt.....	51
Strategiska val.....	53
Politiken	53

2	Vad gör konstnären som forskare?.....	57
	Metodiker – teorier och praktiker	57
	Metodiker.....	58
	Teorier.....	60
	Praktiken	63
	Att dela med sig och bli en stark peer – för vem?.....	64
	Dokumentation – representation och tillgängliggörande	66
	Diskussion	68
	Konfererande	70
3	Konstnärlig forskarutbildning	73
	Nyskapandets egenart	73
	Konventioner	75
	Konstnärlig eller vetenskaplig forskarutbildning?.....	76
	Projektbeskrivning.....	77
	Kriterier för bedömning.....	78
	Forskningsprocess som utbildning.....	80
	Handledning	80
	Examensordning.....	82
	Disputation	85
	Och karriären?	86
4	Vad är bra i konst?	89
	Kvalitetsbegrepp – att inte fastna bland konventioner.....	89
	Vaddå konst?.....	90
	Den offentliga kvalitetsdiskussionen	91
	Kvalitetskriterier.....	93
	Utbildningarnas betydelse för kvalitet i forskning och vise versa.	96
	Betydelsen av utbildning	96
	Betydelse av forskning	97
	Betydelse av bildning.....	98
	Kvalitetsbegrepp utvecklas.....	99
	Kvalitetssäkringssystem	100

5	Vad gör forskningen med konsten?	103
	Sociala, kulturella och politiska ställningstaganden	107
	Epilog.....	111
	Presentation av författaren.....	115
	Exempel på publiceringsforum för konstnärlig forskning.....	117
	Författarens tack.....	119

Prolog

Varje människa bidrar, medvetet eller omedvetet, till vårt kulturella fundament. Kulturbegreppet omfattar allt det som präglar vår mellanmännsliga samvaro, här och nu. I vår kultur finns det vi benämner konst. Varje människa är kulturskapande, men vissa av oss väljer att bli konstnärer och producerar konst. Vad betyder det när vi ser på samhället, på utbildning och forskning med konstnärens blick?

De uppdrag jag har för utvecklingen av det konstnärliga forskningsfältet har jag utifrån mina erfarenheter som konstnär och forskare, kanske också utifrån mina erfarenheter som rektor för en konstnärlig högskola. Den här boken skriver jag från konstnärens perspektiv. Jag skriver den för alla oss som väljer att ägna oss åt konst och forskning, för oss som ser betydelsen av att begripliggöra orsak och verkan, styrning och makt i relation till konstnärliga verksamheter och produktion. Jag skriver för konstnärer inom akademien och för de utanför som nyfiket vill närma sig, för alla som arbetar för den konstnärliga forskningens utveckling. Om vi som konstnärer och forskare vet mer om vad som påverkar förutsättningarna att få göra det vi vill, kan gränser både tänjas och förflyttas, motstånd och begränsningar användas konstruktivt och möjligheter för samverkan stärkas. Vi behöver identifiera både varandra, det system vi är del av och vi behöver omdefiniera maktens hierarkier.

Omvärlden bedömer det som produceras och presenteras som konst utifrån historiska, kulturella och politiska värderingar. Konst syftar i denna bok på verksamheter inom alla konstområden, från olika kulturella utgångspunkter. Vem som helst kan kalla sig konstnär eller forskare. Ordet är fritt. För den som väljer att

utbilda sig, kan konstnärliga utbildningar ge förutsättningar för erövrandet av de kunskaper, erfarenheter och insikter som krävs för att kunna välja en profession som konstnär. Efter ett antal år i konstnärlig verksamhet söker vissa konstnärer möjligheter till den fördjupning forskning inom akademien ger. Konstnärer som forskar, undersöker och experimenterar på ett sätt som utvecklar konsten och vidgar förmågan till varseblivning av både varandra och omvärlden. Vi gör det i många olika typer av processer. I denna bok använder jag forskningsbegreppet så som det är vedertaget i den akademiska kontexten och fokuserar på den forskning som möjliggörs och bedrivs vid universitetens och högskolornas forskningsmiljöer. Även utanför den akademiska miljön finns konstnärer som forskar. Så började jag själv när jag som fri konstnär sökte forskningsmedel och samverkan med olika forskningsinstitut. Det var på 90-talet och situationen vid universiteten var en helt annan än den vi har idag. När konst nu accepteras också som kunskapsområde, får vi som forskar i och genom vår konstnärliga praktik möjlighet att utveckla metodiker, teorier, organisations- och presentationsformer på lika villkor som andra kunskapsfält. Eller vi borde kunna göra det. När det fungerar kan vi genom forskningen skärpa uppmärksamheten och bli bättre på vad vi gör i både process, produktion och som samverkanspartners i verklighetsgörandet.

I Sverige har vi en hel del framgångsrika konstnärliga utbildningar i ett utbildningssystem som gör det möjligt för konstnärer att forska i och genom sin praktik. Okunskapen och omedvetenheten om vad konst gör och om vad konstnärlig forskning kan vara, är trots detta fortfarande stor. Vi har möjligheter till avancerad konstnärlig både forskning och produktion av de mest skilda slag. Vi har ett fantastiskt system som inte alls utnyttjas som det skulle kunna göras om fler visste mer. Det som hotar nytänkande, utveckling av spetsverksamheter och forskningens potential, är dels den okunskap och de fördomar som gör att många konstnärer inte förmår utnyttja systemet eller abdikerar från ansvarstagande, men också otidsenliga finansieringsmodeller, bristande infrastruktur och den brist på kunskap som gör att t.ex. kulturpolitik och byråkratiska system inte hänger med. Jag anser att kulturpolitiken måste lämna förlegade definitionsmodeller av konstnären som

”tärande” och bidragsberoende, för att istället lyfta fram de värden konst representerar som just konst. Med mer kunskap skulle man kunna bidra till att vidga, omdefiniera och samtidsanpassa begrepp som ”publikarbete”, ”delaktighet”, ”produktion”, ”marknad”, ”innovation” och liknande, och släppa den uppdelning som förpassar publiken till passiva konsumenter för att istället verka för delaktighet i egentlig mening.

Den konstnärliga forskaren utvecklar konsten, konstnärliga utbildningar och insisterar på ett omprövande också av det som definierar marknader och kommersiella värden. Så vävs utbildning, forskning och profession samman. Konventioner från det förgångna är ett ofta väl paketerat bagage som vi släpar runt på. Konst och den konstnärliga forskning som driver på framåtrörelser, utvecklas i det kulturella och politiska sammanhang där konventioner ifrågasätts och nya traditioner etableras. Den nyskapande konsten sätter fokus på vår samtid och riktar i sina bästa delar våra blickar framåt.

Det är viktigt att påminna om den komplexitet som ligger till grund för vår samtida västerländska konstnärliga diskurs och hur nära sambanden är mellan våra utbildnings-, forsknings- och kulturpolitiska områden. Särskilt idag när den konstnärliga utvecklingen i många länder går långt före politikens tröga strategier. Det finns en hel del att säga om detta eftersom vi ofta pådyvlas ett nyttoperspektiv eller ett instrumentellt argumenterande där våra verksamheter ska legitimeras som kreativitetsutvecklande, innovationsstärkande, produktutvecklande, ekonomiserande osv. Genom att också forska i konst, kan vi påverka och stärka utvecklingen av konstens roll i vårt mångkulturella sammanhang.

I den här boken skriver jag om den svenska modellen för konstnärlig forskning och hur den förutsätter en tillit till konsten och till konstens betydelse för samhällslig och kulturell utveckling. Jag skriver om konst, forskning och makt. Jag skriver för dig som är student, doktorand, lärare eller forskare och för alla andra som vill veta mer om konstnärlig forskning från konstnärens perspektiv. I Sverige har vi en situation som skiljer sig från hur det ser ut i

många andra länder, det skriver jag också om. Detta har möjliggjorts av konstnärer och andra engagerade som arbetat strategiskt under lång tid för att bana väg för en acceptans av konstnären som forskare. Man har utvecklat metodiker, praktiker och teorier som man delat med kollegor, genom både presentation och tillgängliggörande via dokumentation i olika forum. I konstnärliga forskarutbildningar har projekt bedrivits och dialogen mellan konstnärer stärkts.

Ofrånkomligt hamnar vi i frågor om värdering och kvalitetssäkring av utbildning, forskning och konstnärlig produktion. Frågan om vad som är bra i konst, i utbildning och i forskning, ger en diskussion som visar på faran med att fastna bland konventioner men också på en stark utveckling av förmågan att kritiskt reflektera konstnärliga praktiker. Detta stärker kollegiala nätverk och ger bättre förutsättningar för verksamheter, både på det vi kallar marknaden och inom forskningen. Det ger också en politisk återverkan som kan hänföras till samhällsutveckling. Världen och den mångkulturella vardag vi lever är en rörig, motsägelsefull tillvaro. För oss begripliga och obegripliga kulturer möts och konkurrerar om både utrymme och uppmärksamhet. Konsten skärper våra sinnen.

Som konstnärer behöver vi akademien, konstnärsdrivna forum och både den kommersiella och ideella marknaden som möjliggör interaktion och publika möten. Genom forskningen kan vi erövra tolkningsföreträden och ta makten över de frågor på vilka konsten är ett möjligt svar. Samtidskonsten tar sig många radikala uttryck för kulturell utveckling och verklighetsgörande, men forskningen gör mer än så om vi som konstnärer är beredda att delta.

Kunskap är makt. Pengar är makt. Tjänster, beslutsmandat, stora uppdrag, marknadens efterfrågan och nätverk är det också. Om fler av oss vet mer kan vi också bättre ta till vara på vad systemet erbjuder och utveckla detta utifrån de behov som finns i konstnärliga spetsverksamheter, nationellt och internationellt. Så låt oss lägga ner territoriella krig, avväpna missunnsamhet och satsa på den konstnärliga kreativitetens oanade möjligheter. Nya konstnärliga verksamhetsformer och former för utbildning

utvecklas med stöd i forskningen. Om vi lyckas ta vara på dessa, kommer våra möjligheter att verka som konstnärer att utvecklas, konstens betydelse för kulturell och samhällelig utveckling att stärkas och vi kommer alla att kunna glädjas åt en allt starkare mellanmänsklig kommunikation genom konst. Men det är en del frågor som måste ställas...

1 Vad är konstnärlig forskning?

Många av oss konstnärer och forskare är hjärtinnerligt trötta på denna fråga. Ändå måste den besvaras för att det ska vara någon mening med en bok som denna. I Nationalencyklopedin¹ kan man läsa följande definition av det vetenskapliga forskningsbegreppet: ”Process som genom systematiskt arbete kan frambringa nya kunskaper och ökat vetande”. I The Frascati Manual² är definitionen: ”Creative work undertaken on systematic basis”. Detta är en definition som även kan omfatta den konstnärliga forskningen om man inkluderar ”systematiskt arbete”. Det gynnar många när vi utvecklar definitionen att omfatta både konst och vetenskap. Som forskare har vi mycket gemensamt men våra kunskapsfält och metoder skiljer sig åt. Eftersom vetenskapssamhället fortsatt i stora delar äger forskningsbegreppet, måste vi för ytterligare en tid särskilja våra olika forskningsfält. Idag har vi företrädare för den konstnärliga forskningen som vill utveckla konst till ett område inom universitetsstrukturen och andra som ser den konstnärliga forskningen som en väg för utvecklingen av konsten. Däremellan en mängd olika förhållningssätt. Genom olika definitioner och tolkningsmodeller positioneras det diversifierade forskningsfältet. Ur både forskningspolitiskt, kultur- och konstpolitiskt perspektiv är detta viktigt. Den konstnärliga forskningen kan ha en avgörande betydelse för konstnärlig utveckling.

¹ www.ne.se

² www.oecd.org/science/inno/frascaticmanual

Den svenska modellen – en tillit till konsten

Definitionen

”Konstnärlig forskning är den forskning som har konstnärlig praktik som kunskapsobjekt och som bedrivs med konstnärlig praktik som grund.” Efter en animerad diskussion i en krets av konstnärer och forskare gjorde Lars-Göran Karlsson, sociolog med ett stort engagemang i konsten, denna lysande sammanfattning. Det blev till ett kondensat av onödigt långa utläggningar och förklaringsmodeller. Jag tycker att det är en bra och tydlig inledning. Man kan fortsätta och säga att konstnärlig forskning är den forskning som bedrivs av konstnärer som forskar i och genom konst. Konstnärliga metodiker tillämpas och resultaten presenteras på det sätt som bäst lämpar sig för projektets innehåll och tematik. Ibland som föreställning, konsert eller utställning, ibland som text eller som en mix av många olika medier. Forskningen kan ske i forskargrupper med tvärkonstnärliga och/eller vetenskapliga kompetenser eller i solitära processer. Process och resultat dokumenteras och tillgängliggörs för peers.

Peers är kollegor med relevanta kompetenser från samma forskningsfält (konstområde/inriktning) som i forskningsmiljön möts för utbyten, granskande uppdrag och kritiska samtal. När man experimenterar, utforskar eller producerar nyskapande verksamheter på marknaden, finns inga krav på dokumentation eller tillgängliggörande i en kollegial miljö. Men när man väljer att stiga in i forskningsmiljöer är det just det man gör. Man tillgängliggör sin forskning för andra att kritiskt granska och diskutera, kanske inspireras av. Man skulle kunna säga att det framförallt är detta som skiljer ut konstnärlig forskning från annan utforskande och nyskapande konstnärlig verksamhet. Genom att göra det påverkar man utvecklingen av både sitt eget arbete, av konstområdet, av utbildning och forskningsmiljöer och av samhällets syn på konst.

Den konstnärliga forskningen utvecklas kontinuerligt av konstnärer som intresserar sig för den fördjupade processens metodiker. Många konstnärer som varit verksamma en längre tid, upplever behov av fördjupade processer av ett slag som inte möjliggörs på en allt hårdare kommersialiserad marknad. Den konstnärliga processen har ofta verket som mål, men behovet av fördjupade processer som inte i första hand ska leda till produktion utan till andra kunskapsmål, blir allt starkare. Vissa hittar nya sätt att organisera och producera sig i en form av kollegiala nätverk som kan fördjupa kunskap och förbättra villkoren, vissa vänder sig till olika konstinstitutioner för stöd, återigen andra väljer att söka sig till akademien för att forska. Vi kan också hävda behovet av konstnärlig forskning som det som kan ge legitimitet åt den konstnärliga processen som metod och för att ge acceptans åt en annan form av kunskapsdefinition. Forskning är helt enkelt en väg till större kunskap och insikter om det vi vill veta.

Den konstnär som arbetar ifrågasättande av det i tradition och praxis vedertagna, arbetar med ett forskningsperspektiv. Den konstnär som arbetar inom vedertagen tradition och praxis kan vara konstnärligt framstående utan att anlägga ett forskningsperspektiv. Det är den enskildes ställningstagande till arbetet och syftet med detsamma, som är avgörande för hur det ska definieras. När vi väljer att verka inom akademien, väljer vi att ställa upp på de krav som handlar om t.ex. dokumentation av processer, synliggörande av metodiker och att delta i forum där forskningen diskuteras, kritiserar och delas. Det betyder inte att vi måste använda oss av etablerade vetenskapsområdets dokumentationstekniker, metodiker eller fora. Vi kan göra det men vi kan också utveckla egna på konstnärlig grund, utifrån den konstnärliga praktikens förutsättningar och behov.

Den vetenskapliga forskningen framläggs ofta i det vi kallar dokument, medan den konstnärliga forskningen redovisas i det konstnärliga verket som kan vara materialiserat eller teoretiserat. Man skulle kunna säga att konstnären etablerar en ny verklighet, ett verklighetsgörande eller genom det konstnären Magnus Bårtås³

³ www.magnusbartas.se

kallar ”verkberättelse” (Rostock-seminariet, Art Monitor nr 10 2013⁴) medan den vetenskaplige forskaren ofta ger en utvecklad bild av den verklighet vi redan har. Det man kan kalla verklighetsgörande innebär t.ex. utveckling inte bara av nya arbets-, organisations- eller presentationsformer, utan också nya konstformat. Vad är det som efterfrågas i och genom forskningen? Efterfrågar vi nya verkligheter och visionära hypoteser eller nöjer vi oss? Inom t.ex. filosofin teoretiseras verklighetsgörandet, inom den konstnärliga forskningen gestaltas det. Samtidigt har vi filosofiska inriktningar som är praktikbaserade och konstnärliga processer som producerar teori. Faran med generaliseringar är ofrånkomliga förenklingar som ibland hindrar mer än de hjälper.

Forskarens roll är att sätta kreativa processer i sammanhang där målet inte är givet, där risktagandet är en viktig del och där den insikt och kunskap som processen genererar är målet lika mycket som produkten (verket). Ett konstnärligt forskningsprojekt ska dokumenteras och försvaras av konstnären och detta kan ske art eget. Om man ser konstnärlig forskning som den forskning som bedrivs av konstnären som forskar i konst, så är det en bra sammanfattning. Men verkligheten är lite mer komplex än så.

Konstens forskningsfält är breda och mångfasetterade – precis som vetenskapens. Att försöka jämna till och likforma för att hitta enklare förklaringsmodeller vore att göra konsten en otjänst. Utveckling och nytänkande kommer ur den dynamik som uppstår av oliktänkande, skilda praktiker, kulturer och uttrycksformer – om vi förmår att tydliggöra dessa. Om vi inte klarar av att formulera och stå upp för våra olika ställningstaganden och praktiker, lägger sig lätt ett räddhåget filter som hinder för den transparens som är en förutsättning för kreativ dialog och samverkan.

Är konsten/verket målet eller bara en redovisning av den erövrade kunskapen/insikten i förhållandet till projektets tematik? Svaret är inte givet. Olika förhållningssätt till idén om vad forskningen gör, ger olika svar. Idag finns dessutom en diskussion om benämningen

⁴ www.konst.gu.se/digitalAssets/1473/1473130_rostock_pdf.pdf

konstnärlig forskning. Det finns vissa som förespråkar att man istället ska tala om forskning på konstnärlig grund och andra som tycker att det är dags att enbart tala om forskning inom olika områden. Själv tycker jag att det vore underbart om vi skulle vara jämställda och gemensamt befolka forskningsbegreppet, men ännu är vi inte där. För ännu en tid måste vi tala utifrån den konstnärliga forskningens särskilda behov och möjligheter.

Regelverk som styr

Definitionen och resonemanget ovan är det som ligger till grund för det som ute i Europa börjar bli känt som ”den svenska modellen”, etablerat via vår unika högskolelag och vår fullt utbyggda utbildningsprogression på konstnärlig grund. I 1 kap. 2§ högskolelagen (1992:1434)⁵ står det bland annat:

Staten ska som huvudman anordna högskolor för

- 1. utbildning som vilar på vetenskaplig eller konstnärlig grund samt på beprövad erfarenhet, och*
- 2. forskning och konstnärlig forskning samt utvecklingsarbete.*

Begreppet konstnärlig grund skrevs in i den nuvarande högskolelagen när den var ny 1992, medan vi bedrivit konstnärlig utbildning och forskningens motsvarighet kallad konstnärligt utvecklingsarbete sedan högskolereformen 1977. Först år 2000 benämndes för första gången konstnärlig forskning som forskning i en forskningsproposition (Prop. 1999/2000:81) och Vetenskapsrådet, VR⁶ fick 2001 särskilda medel att fördela till området. Full utbildningsprogression har vi haft sedan den konstnärliga doktorsexamen skrevs in i högskoleförordningen (1993:100)⁷ 2009 (SFS 2009:933). Det betyder att vi nu kan ge både kandidat- master- och forskarutbildning på konstnärlig grund.

⁵www.riksdagen.se/sv/Dokument-Lagar/Lagar/Svenskforfattningssamling/Hogskolelag-19921434_sfs-1992-1434/#K1

⁶www.vr.se/omvetenskapsradet/organisation/amnesradradochkommitteer/kommittenforkonstnarligforskningochutveckling.4.5adac704126af4b4be280004576.html

⁷www.lagboken.se/dokument/andring-sfs/591561/sfs-2009_933-forordning-om-andring-i-hogskoleforordningen-1993_100?id=40419

Konstnärlig doktorsexamen⁸ (på engelska: Doctor of Philosophy in the fine, applied and performing arts) uppnås efter att doktoranden fullgjort en utbildning om 240 högskolepoäng inom ett ämne för utbildning på forskarnivå. Som en följd av förslagen i forskningspropositionen 2012 (Prop. 2012/13:30) skrevs konstnärlig forskning in i lagtexten 2013, då också det tidigare begreppet konstnärligt utvecklingsarbete togs bort.

Det svenska "högskolelandskapet"

År 2014 har vi 34 statligt finansierade lärosäten för högre utbildning och forskning samt ett tiotal privata högskolor. 14 av de statligt finansierade lärosätena erbjuder konstnärliga utbildningar på kandidatnivå och 11 erbjuder konstnärlig master (allt enligt Universitetskanslersämbetet, UKÄ⁹). Antalen kan förändras snabbt. Lärosäten slås ihop, nya startas, fler konstnärliga examensrätter tilldelas osv. Men det som gäller är att all konstnärlig utbildning ska vila på konstnärlig grund och vara forskningsanknuten. 2014 har nio av lärosätena konstnärliga doktorander och senior forskning på konstnärlig grund. Dessa är: Luleå tekniska universitet (LTU), Umeå universitet (UmU), Kungl. Konsthögskolan (KKH), Kungl. Musikhögskolan (KMH), Konstfack (KF), Stockholms konstnärliga högskola (SKH), Högskolan i Borås (HB), Göteborgs universitet (GU) och Lunds universitet (LU).

I Sverige har vi gratis utbildning, undantaget studenter från länder utanför EU. Vi anställer och avlönar doktorander och vi har särskild finansiering av konstnärlig forskning. Vi kan anta studenter i antagningsprov, tillsätta lärare, professorer, handledare och examinatorer på konstnärlig meritering genom sakkunnigprövning av peers utan krav på akademiska examina. Det ger oss möjligheter som konstnärer i många andra länder inte kommer i närheten av. Vi kan idag både utbilda och forska på konstnärlig

⁸ www.konstnarligaforskarskolan.se/wordpress/wpcontent/uploads/2010/08/Examensförordning.pdf

⁹ www.uka.se

grund. Samtidigt har vi doktorander och professorer som bedriver konstnärlig forskning inom den vetenskapliga examensordningen eller med dubbel meritering och tillämpar vetenskapliga metodiker i praktikbaserade processer.

Tre utbildningscykler, tre nivåer

Regeringen har beslutat att den högre utbildningen delas upp i det man kallar tre cykler (kandidat/grundutbildning 3 år, master/avancerad utbildning 2 år, doktor/forskarutbildning 4 år). Detta har man gjort mot bakgrund av Bolognaöverenskommelsen¹⁰ 1999, då 29 europeiska länder kom överens om att sträva efter en gemensam struktur för den högre utbildningen. Bolognaöverenskommelsen var en utveckling av det så kallade Lissabonfördraget¹¹. Man gjorde denna förändring med förhoppning om att den skulle underlätta och främja internationalisering, utbyten och samverkan.

Forskningen ska ses som en tillkommande möjlighet för ett mycket begränsat antal konstnärer. Att t.ex. välja en konstnärlig forskarutbildning är att med utgångspunkt i sitt konstnärskap, erfarenhet och kunskap, i dialog med andra konstnärer söka strategier för utveckling av metodologier, tekniker, presentations- och dokumentationsformer för den konstnärliga processen, för forskningen men också för utveckling av nya lärandeformer vid utbildningarna. År 2010 startade den nationella Konstnärliga forskarskolan¹² som ett samverkansprojekt mellan 11 lärosäten med LU som huvudman. Detta möjliggjordes genom ett aktivt lobbyarbete från lärosätesledning, forskare och inblandade konstnärer. I forskningspropositionen 2008 (Prop. 2008/09:50) tilldelades VR medel för att finansiera en konstnärlig forskarskola i fem år. Efter samgående mellan tre konstnärliga högskolor för bildandet av SKH (2014), är nu nio lärosäten representerade i denna nationella plattform.

¹⁰ sv.wikipedia.org/wiki/Bolognaprocessen

¹¹ www.eu-upplysningen.se/Om-EU/Om-EUs-lagar-och-beslutsfattande/EUs-fordrag/Lissabonfordraget/

¹² www.konstnarligaforsarskolan.se

Det är 2014 bara tre lärosäten i landet som får utfärda konstnärlig doktorsexamen: GU, LU, och HB. För att ha möjlighet att erbjuda konstnärlig forskarutbildning samverkar övriga lärosäten med LU genom Konstnärliga forskarskolan och i vissa fall med andra universitet som erbjuder forskarutbildning inom den vetenskapliga examensordningen. GU, LU och HB utfärdar också en vetenskaplig examen för de konstnärer som föredrar en sådan. Sedan 2006 har 71 doktorander examinerats i den examensordningen och 10 inom den konstnärliga. GU och LU är de universitet som har flest doktorander och mest erfarenhet av forskarutbildning inom området. Det är också vid GU som de två första doktoranderna på konstnärlig grund examinerades 2013, Sten Sandell¹³ och Kim Hedås¹⁴ (båda inom musik), de övriga tre vid HB och fem vid LU. När nu SKH etablerats är SKH det lärosäte som tillsammans med LU har flest doktorander i den konstnärliga examensordningen, men utan egen examensrätt anställs dessa i samverkansavtal med Konstnärliga forskarskolan och LU.

Valet mellan konstnärlig eller vetenskaplig grund måste göras utifrån de behov forskaren/konstnären har. I Sverige med 9,7 miljoner invånare, finns 2014 ca 5 000 studenter i konstnärlig utbildning. I hela landet är det totalt 80 doktorander som har den konstnärliga doktorsexamen som mål (33 av dem inom Konstnärliga forskarskolan) och ungefär lika många som har den vetenskapliga examen som mål. Forskarutbildningarna förutsätter goda forskningsmiljöer i nära samröre med senior forskning, alltså med den forskning som bedrivs av lektorer och professorer. Alla dessa siffror baseras på uppgifter från respektive lärosäte samt UKÄ.

Vem har konstnärlig kompetens?

Professorers, lektorers och doktoranders forskning utvecklar konsten, de konstnärliga utbildningarna och svarar mot samhällets,

¹³ www.stensandell.com

¹⁴ www.kimhedas.se

både uttalade och outtalade behov av konstnärlig kunskapsbildning. För att det ska vara så krävs överenskommelser kring vilken meritering som krävs för olika tjänster och uppdrag samt hur dessa ska bedömas. Konstnärlig kompetens definieras på olika sätt i olika konstnärliga kulturer och kläs i många skilda uttryck. I 4 kap. 3§ högskoleförordningen står det följande om tillsättande av professorer:

Behörig att anställas som professor inom annat än konstnärlig verksamhet är den som har visat såväl vetenskaplig som pedagogisk skicklighet. Behörig att anställas som professor inom konstnärlig verksamhet är den som har visat såväl konstnärlig som pedagogisk skicklighet.

Som bedömningsgrunder vid anställning av en professor ska graden av sådan skicklighet som är ett krav för behörighet för anställning gälla. Prövningen av den pedagogiska skickligheten ska ägnas lika stor omsorg som prövningen av den vetenskapliga eller konstnärliga skickligheten. Varje högskola bestämmer i övrigt själv vilka bedömningsgrunder som ska tillämpas vid anställning av en professor.

Okunskapen vid vissa universitet om konst och om vad som menas med konstnärlig skicklighet och konstnärlig grund är stor, vilket yttrar sig i t.ex. tillsättning av tjänster där konstnärlig grund fortfarande ibland används då den vetenskapliga kompetensen är otillräcklig. Ett känt exempel är tennistränaren Carl-Axel Hageskog vid Växjö universitet (sedan 2010 Linnéuniversitetet): ”Hageskog blir professor på konstnärlig grund. Det är bara möjligt att bli om man har utträttat något unikt som inte går att studera sig till” enligt uttalande av biträdande prefekt Mats Glemne i Smålands-posten 19/6-08¹⁵. De som sakkunnigbedömt denne föredömligt framstående tennistränare, kan inte ha utgått från de krav högskoleförordningens ställer på konstnärlig skicklighet och inte heller själva varit meriterade på konstnärlig grund. Exemplet ovan har några år ”på nacken”. Jag valde det eftersom det låg till grund för en offentlig debatt men också för att resonemanget fortsatt är aktuellt.

¹⁵ [www.smp.se/nyheter/vaxjo/synad-tennistranare-bli-professor\(702316\).gm](http://www.smp.se/nyheter/vaxjo/synad-tennistranare-bli-professor(702316).gm)

När det gäller pedagogisk skicklighet, så behöver den inte nödvändigtvis värderas utifrån erfarenheter som lärare. Pedagogisk skicklighet utvecklas också i andra situationer där kunskap och erfarenhet ska överföras och kommuniceras. Det kan vara regissörens arbete med skådespelare, koreografens arbete med dansare, dirigentens arbete med musiker osv.

De konstnärliga högskolorna i Stockholm genomförde för några år sedan ett projekt kring jämställdhet och tjänstestrukturer. Man enades då om att den konstnärliga meriteringen alltid går före eventuella akademiska examina vid tillsättning på konstnärlig grund, en hållning som inte alltid är självklar och ständigt är under debatt. Det finns de som menar att disputerade ska ges företräde men många av oss anser att grunden är den konstnärliga meriteringen och att kompletterande pedagogisk- och forskningskompetens kan erövrats genom konstnärlig verksamhet på relevant nivå och bedömas vara likvärdig med examina. Dessutom finns inte akademisk utbildning och forskarutbildning utbyggt inom alla konstområden och länder. Om akademiska examina var ett krav skulle rekryteringen av konstnärer till akademien bli ytterst begränsad.

Kriterier för sakkunnigprövning vid ansökningar om professurer varierar kraftigt. Utöver konstnärlig och pedagogisk skicklighet, kan bedömningsgrunder (i rangordning) enligt ett lärosäte vara: *Sökandes beskrivning av idén om hur det aktuella forskningsområdet kan utvecklas, relevant erfarenhet som kan kopplas till forskningsområdet, dokumenterat god samarbetsförmåga, kommunikativ förmåga, förmåga att företräda lärosätet i offentligheten, förmåga till omvärldsanalys med fokus på framtiden, förmåga att samverka med det omgivande samhället och erfarenhet av genus- och normkritiskt perspektiv.* Den mest kontroversiella frågan och det som skiljer mest mellan lärosätena, är frågan om hur konstnärlig meritering ska "viktas" i relation till utbildning och vad som anses vara grund för värdering av pedagogisk skicklighet.

Det konstnärliga forskningsfältet måste ge rum även för de oresonliga och de som inte alltid kombinerar sin konstnärliga

gärning med god pedagogisk skicklighet. Ibland kan man behöva rekrytera konstnärer med spetskompetens inom ett specifikt område med betoning på forskningsuppdrag utan att personen är lämplig att undervisa i grundutbildning. Så länge hen har förmågan att kommunicera och diskutera sin forskningsprocess kan det vara okey, ibland oerhört värdefullt, på samma sätt som en professor kan rekryteras för att i huvudsak undervisa och handleda. För områdets utveckling behövs mångfald. Framförallt behövs de dynamiska, starka konstnärskap som hittills haft ett visst avstånd till akademien. Forskningsfälten behöver dessa konstnärskap som bidrar till kunskapsutveckling, nya didaktiska arbetsformer och utveckling av kvalitetsbegreppen men också för att de inte nöjer sig utan ställer krav på en utveckling av både forskningens organisation, infrastruktur, ledarskapsmodeller och tjänster.

Många tjänster på konstnärlig grund är tidsbegränsade. Lärosätet har möjlighet att välja att visstidsanställa eller tillsvidareanställa. Både tillsvidareanställningar och visstidsanställningar är ofta på deltid för att möjliggöra en aktiv och aktuell koppling till de verksamheter som bedrivs på konstens olika marknader. Vad som är möjligt regleras i lärosätenas anställningsordningar och i bl.a. högskoleförordningen.

De professionellt verksamma konstnärerna som vill dela med sig och verka inom utbildningarna är idag helt avgörande för våra konstområdets utveckling. Inte för att de är professionella, utan för att de har den kunskap och de erfarenheter vi ska utbilda och forska i. De flesta forskare är fortsatt konstnärligt verksamma eller representerar en framstående konstnärlig praktik, även om det finns lärosäten som har en annan kultur kring konstnärliga tjänster och tillsätter primärt på pedagogiska meriter som tidigare nämnts.

Mer statistik

Efter det att man i 1 kap. 2 § högskolelagen fastslagit att all utbildning ska ske på vetenskaplig eller konstnärlig grund, jämför man den vetenskapliga och konstnärliga forskningen ytterligare genom att i tredje stycket fastslå att: *Vad som i*

fortsättningen sägs om forskning avser även konstnärlig forskning, om inte något annat anges särskilt. Men det finns fortsatt några avgörande formella hinder för områdets utveckling som lärosätena och t.ex. UKÄ har att ta itu med.

Det ena är statistik. Ingen utveckling utan statistik. Det vet vi från våra professionella verksamheter på marknader där alla anslag och bidrag utgår från de numerärer som är ett av kulturbyråkratins styrinstrument. Så fungerar också utbildnings- och forskningsområdet. För att kunna driva en utveckling av t.ex. forskningsanslag till lärosätena, forskningsanslag från VR och andra forskningsfinansiärer, behöver man kunna visa på vad som sker inom området, hur mycket som görs och vad det kostar. Alla andra forskningsfält är listade i olika ämnesområden som definieras av Organization for Economic Co-operation and Development, OECD¹⁶, som bland annat ansvarar för internationell statistik och den PISA-undersökning¹⁷ våra skolpolitiker så ofta talar om. Konstnärlig forskning sorteras under humaniora i forskningsämneslistningen¹⁸ och döljs bland konstvetenskaperna. Det gör att det inte är möjligt att visa på vad som sker inom området. Jag anser att vi behöver en forskningsämneslistning som gör det möjligt att synliggöra den konstnärliga forskningen på samma villkor som den vetenskapliga, t.ex. för att kunna tydliggöra behovet av utvecklad infrastruktur och riktad finansiering.

Ett sätt skulle vara att utveckla vår nationella listning och därmed visa på den starka forskning som den svenska modellen möjliggör, medan OECD fortsatt får grubbla över hur man ska göra med den konstnärliga forskningen. Ett förslag till ny listning utvecklades vid Högskoleverket, HSV (nu UKÄ) som gjorde en forskningsämnesinventering 2010. Förslaget är nu spritt i många länder och till olika organisationer som i sin tur skickat det vidare till OECD. Det har t.ex. European League for Institutes in the Arts, ELIA¹⁹

¹⁶ www.oecd.org

¹⁷ www.skolverket.se/statistik-och-utvardering/internationella-studier/pisa

¹⁸ www.vr.se/omvetenskapsradet/verksamhet/forskningensframtid/webbforumkonstnarligforskning.4.18f425dd146e9437d2913955.html

¹⁹ www.elia-artschools.org

och Society for Artistic Research, SAR²⁰ gjort. HSV var 2010 inte beredda att ändra den nationella listningen, men överlämnade tillsammans med Statistiska centralbyrån förslaget²¹ till OECD.

Professor emeritus vid universitetet i Palermo, Giuseppe Silvestri (President Conservatoire of Music Vincenzo Bellini Palermo) påminde mig om att det för endast 12 år sedan var omöjligt att lista konstnärlig forskning. Då stod det i Frascati Manual 2002 (sidan 67):

6.3. Other humanities, philosophy (including the history of science and technology), arts, history of art, art criticism, painting, sculpture, musicology, dramatic art excluding artistic "research" of any kind (min understrykning) religion, theology, other fields and subjects pertaining to the humanities, methodological, historical and other S&T activities relating to the subjects in this group

Frascati manual reviderades 2007 och nu gäller den här skrivningen:

6.4 Arts (arts, history of arts, performing arts, music)

- *Arts, Art history; Architectural design; Performing arts studies (Musicology, Theater science, Dramaturgy); Folklore studies;*
- *Studies on Film, Radio and Television;*

Reservationen är borta!

Och kvalitetsfrågan?

För oss konstnärer är det avgörande att arbetet med kvalitetsbedömning och utveckling av kvalitetskriterier sker kollegialt. På ett plan ägs frågan om kvalitetssäkring av oss som forskar, på ett annat plan av lärosätena men också av granskande myndigheter som UKÄ eller av finansörer när vi söker medel i

²⁰ www.societyforartisticresearch.org

²¹ www.uu.se/digitalAssets/59/59950_standardforskningsamne2011.pdf

konkurrens. Dessutom etableras kvalitetskriterier av publikations- och presentationsfora.

När staten investerar resurser i ett område krävs en återkoppling som på något sätt belägger värdet. Jag menar att man här måste ta itu med bristen på nationell samverkan kring det som kallas kvalitetssäkring. För akademien spelar Sveriges universitet och högskoleförbund, SUHF²² en viktig roll liksom UKÄ som granskande organ. Även hur man arbetar ifrån Utbildningsdepartementet har stor betydelse, t.ex. riktlinjer för årsredovisningar, dialoger med lärosätesledningarna m.m. Om man vid dialogerna med de universitet som har konstnärlig utbildning och forskning också tar upp frågor kring denna verksamhet, måste universitetsledningarna (rektorer, dekaner, prefekter, förvaltningschefer m.fl.) informera sig om det som annars hamnar perifert och självklart ska ett lärosäte som bedriver konstnärlig forskning också inkludera denna i lärosätets forskningsstrategier. Så är inte alltid fallet idag. Det kan vara enklare och till synes mer självklart vid de konstnärliga högskolor som har konstnärlig utbildning och forskning som sina primära uppdrag.

En del av kvalitetssäkringen i forskningen har med arkiv och tillgängliggörande att göra. Den forskning som bedrivs inom akademien, inom både forskarutbildning och senior forskning behöver tillgängliggöras i den komplexitet som den redovisas: som utställningar, föreställningar, konserter, film, objekt, text osv. Det fungerar inte idag, som jag ser det. Enskilda lärosäten hittar egna lösningar som t.ex. GU som sedan 2010 förtecknar konstnärlig forskning i universitetets publikationsdatabaser GUP²³ och GUPEA²⁴ eller HB som listar i sitt BADA²⁵ system. I rapporten "Komplexa digitala objekt i öppna arkiv inom det konstnärliga forskningsområdet" 2011²⁶ (OpenAccess.se-projekt, diarienummer: 51-480-2009) kan man läsa sig till goda ambitioner att se till den konstnärliga forskningens behov av inkludering i databaser men

²² www.suhf.se

²³ gup.ub.gu.se/about/

²⁴ gupea.ub.gu.se/

²⁵ bada.hb.se

²⁶ www.kb.se/dokument/open%20access/Komplexa.pdf

också om svårigheten att avgränsa området genom vad man påstår vara "en avsaknad av definition av forskningsfältet". Jag menar att sådana slutsatser dras av de som inte har relevanta insikter eller inte nåtts av relevant information. Här måste vi som konstnärliga forskare ta ett större ansvar och stå upp för vår forskning och insistera på deltagande i de forum vi är beroende av för områdets utveckling.

Allt fler digitala peer-granskade publikationer för den konstnärliga forskningen etableras. En av de första och mest kända är Journal for Artistic Research, JAR²⁷, som sedan 2010 drivs av SAR. Ett annat forum som blir allt viktigare är Research Catalogue, RC²⁸, som också drivs av SAR. Det är ett öppet forum där man gratis kan öppna konto, arbeta med sitt projekt och när man så önskar publicera för att tillgängliggöra och öppna för dialog. 2014 är det nästan 3 300 konton registrerade. Samma år har SAR ett 30-tal universitet och högskolor som medlemmar samt ett 80-tal enskilda medlemmar från Europa, USA, Australien och Asien. Av institutionsmedlemmarna är ett antal (13 stycken 2014) Portal Members som betalar extra för utvecklingen av RC, och för att utveckla RC som sökbart arkiv. Sverige spelar även här en stor roll bl.a. genom att Kungliga tekniska högskolan, KTH har åtagit sig att förvalta servern för JAR/RC och både GU och SKH är Portal Members. Idag finns ett stort antal peer-granskade publikationer i Europa.

Jag gjorde ett tankeexperiment 2013 när jag skrev en rapport om konstnärlig forskning och kvalitetssäkring åt SUHF (Expertgruppens slutrapport 2013, bilaga 7, Konstnären som forskare), där jag föreslog att lärosätena skulle upprätta samarbetsavtal med konstnärsdrivna och/eller kommersiella forum för peer-granskad programmering av offentlig presentation av konstnärlig forskning (konsthallar, scener, mediaforum, internetbaserade forum osv). Avtalen skulle reglera och garantera hur peer-grupper utses. Detta skulle då, parallellt med peergranskade publikationer, vara det konstnärliga områdets

²⁷ www.jar-online.net

²⁸ www.researchcatalogue.net

motsvarighet till vetenskapsområdenas bibliometriska system²⁹, en konstens bibliometri och möjlig indikator för resursfördelning.

Resursfördelning till den vetenskapliga forskningen sker idag till stor del utifrån bibliometri, alltså i vilken utsträckning forskningen publiceras, refereras och citeras. Försök att bygga upp bibliometriska system för konstnärlig forskning görs vid flera svenska universitet, t.ex. GU och UmU, i Finland t.ex. vid Aalto universitetet.

Det konstnärliga forskningsområdet skulle kunna tillämpa en konstnärlig bibliometri om vi kunde tillgodogöra oss den konstnärliga representationen av forskningen på ett relevant sätt. Det förutsätter, som jag ser det, dels en utveckling av vår peer-kultur, av peer-granskade forum som nämnts ovan och av vår förmåga att referera och citera konstnärliga verksamheter, forsknings-resultat, metodiker och teoribildningar. Att helt enkelt ge varandra ”cred”.

Från konstnärens perspektiv krävs möjligheter till en större påverkan på hur t.ex. den konstnärliga forskning som bedrivs synliggörs, tillgängliggörs, redovisas och arkiveras, men också hur tid för forskning inkluderas i lärartjänster. Det krävs att den strategiska utvecklingen säkras genom lärosätets arbetsordningar, anställningsordningar och forskningsstrategier. Som anställd har man möjlighet att påverka detta genom att delta i kollegiala nämnder och andra beslutande organ inom lärosätet. Sen handlar det också som alltid om finansiering. Hur ska vi få vår forskning och våra konstnärliga produktionsprocesser finansierade?

Forskningens finansiering

Forskningen konkurrensutsätts när vi söker finansiering, eller inför presentationer och publiceringar. Vi ska som peers kunna diskutera och bedöma varandras projekt utifrån de kvalitetskriterier som utformas i inomkonstnärliga forum. Inte i första hand för att säga

²⁹ www.kb.se/Dokument/Samverkan/SwePub%20140226.pdf

vad som är bra utan för att kunna ta ställning till vad vi anser driver utveckling och tillför våra specifika områden nya insikter, kunskaper och ”verktyg”.

För konstnärers professionella verksamhet har vi Kulturrådet³⁰ som fördelar statliga bidrag till regionerna, till institutioner och fria grupper och vi har Konstnärsnämnden³¹ som fördelar statliga bidrag till enskilda konstnärer. Konstnärsnämnden ansvarar sedan 1976 också för en bevakning av konstnärers ekonomiska och sociala villkor med analys och utvärdering. Det är en unik myndighet med uppdrag att förverkliga regeringens konstnärspolitik och som nu även fått i uppdrag att arbeta för att främja konstnärlig kvalitet och nyskapande. Kulturrådet och Konstnärsnämnden har ett intresse för konstnärlig forskning men inget direkt uppdrag för dess finansiering. Förutom dessa nationella myndigheter fördelar även regioner, kommuner, stiftelser och privata institutioner medel och bidrag till konstnärliga verksamheter, vissa även till forskning. För att öka den sociala och ekonomiska tryggheten för frilansande konstnärer, avlasta arbetslöshetskassan och ge frilansare möjlighet till kompetensutveckling, har vi dessutom sedan 1999 statliga Scenkonstallianser³². Där får ca 350 professionella skådespelare, dansare och musiker anställning och ersättning under perioder då de saknar engagemang. Allianserna ger inga bidrag, men kan ändå genom sina kompetensutvecklingsuppdrag ha viss betydelse för forskningsområdet. Ett fåtal konstnärer jag träffat har också lyckats med att finansiera både forskning och produktion via crowd-funding³³.

Alla svenska lärosäten har särskilda anslag från staten för forskning. Dessa fördelas via fakultetsnämnder eller andra nämndstrukturer. Förutom de resurser som kan garanteras via det egna lärosätet, förutsätts alla som forskar söka extern finansiering. Många söker bidrag hos VR som har sin kommitté för konstnärlig forskning.

³⁰ www.kulturradet.se

³¹ www.konstnarsnamnden.se

³² www.riksdagen.se/sv/Dokument-Lagar/Utredningar/Rapporter-fran-riksdagen/_GZ0WRFR10/

³³ en.wikipedia.org/wiki/Crowdfunding

Den konstnärliga forskningen är där det enda forskningsområde som inte har en huvudsekreterare och ingen representation i styrelsen. I VRs arbete för forskningens infrastruktur finns inte den konstnärliga forskningen med. Inte heller i bevakningen av internationell forskning. Det vore bra om VR inom sin organisation kunde behandla de konstnärliga forskningsområdena på samma sätt som de vetenskapliga. Gjorde man det skulle det också bana väg för mer samverkan på "tvärs". Det finns ett stort intresse för samverkan mellan konst och olika vetenskapsområden. Detta skulle underlättas med en stärkt autonomi. Självständiga parter fungerar alltid bättre tillsammans än när den ena parten görs beroende av den andra. Ett annat starkt önskemål som uttrycks av många forskare är en utveckling av ansökningsförfarandet för att bättre passa området, t.ex. genom att möjliggöra olika media som bild, ljud etc. och inte enbart text.

Andra nationella finansiärer kan vara Riksbankens jubileumsfond³⁴, KK-stiftelsen³⁵, Vinnova³⁶, Kulturbryggan³⁷, Postkodlotteriet³⁸, Innovativ kultur³⁹ m.fl. Internationellt ges möjligheter genom EU, Horizon 2020⁴⁰ och hos andra forskningsfinansiärer som är öppna för de som har internationella samverkanspartners, bl.a. the Cult2 at FWO/FNRS⁴¹ (ett forskningsfinansieringsprogram i Belgien) eller genom PEEK⁴² (ett program för internationell konstnärlig forskning inom det Österrikiska vetenskapsrådet). Om vi som konstnärliga forskare var bättre representerade i de forum där forskningens infrastruktur diskuteras skulle utvecklingen gå snabbare. De flesta forskare förväntas som sagt externfinansiera sin forskning. Mycket arbete läggs ner på projektansökningar och redovisningar. Mycket arbete läggs ner på att förklara mål och mening med projekten (läs mer om projektbeskrivningar i kapitel 3).

³⁴ www.rj.se

³⁵ www.kk-stiftelsen.org

³⁶ www.vinnova.se

³⁷ www.kulturbryggan.se

³⁸ www.postkodlotteriet.se

³⁹ www.innovativkultur.se

⁴⁰ ec.europa.eu/programmes/horizon2020/

⁴¹ www.fwo.be/en/the-fwo/organisation/statutes/

⁴² www.fwf.ac.at/fileadmin/files/Dokumente/FWF-Programme/PEEK/ar_PEEK_document.pdf

Den internationella styrgruppen vid PEEK består av sex personer som är konstnärer och akademiker från olika länder och konstområden. Ingen är från värdlandet. Ansökningarna skrivs på engelska. Hela styrgruppen får tillgång till samtliga ansökningar, men ansvaret för respektive projekt fördelas ut bland ledamöterna. Den ansvariga föreslår sedan peers. Varje projekt fördelas till 2-3 peers som kan finnas var som helst i världen, men som har kunskaper relevanta för det specifika projektet. Ansvarig ledamot bedömer också projektet. Hela styrgruppen diskuterar sedan projekten mot bakgrund av föredragningen, den egna kompetensen och de omdömen som de olika bedömarna lämnat. Därefter enas man om vilka projekt som ska finansieras. Blir beslutet positivt innebär det full finansiering. De som söker får i efterhand del av bedömarnas anonymiserade omdömen. Vid PEEK finns också ett särskilt program för att stimulera utvecklingen av kvinnliga forskares meritering för framtida professorer: Richter-PEEK.

Vid VR (Vetenskapsrådet i Sverige) arbetar man lite annorlunda. Där finns en kommitté för konstnärlig forskning som består av sju nationella ledamöter. Styrelsen för VR beslutar om ledamöter efter förslag från berörda universitet och högskolor. Flertalet av ledamöterna ska vara aktiva inom konstnärlig forskning och representera olika konstarter. Kommittén verkar på delegation från VR:s styrelse. Kommittén behandlar samtliga ansökningar inom sig men kan bjuda in kompletterande kompetens i särskilda fall, dessa deltar ej i beslutsfattandet. Ansökningar skrivs på svenska med en sammanfattande del på engelska. Projekt som beviljas medel kan fullfinansieras eller delfinansieras.

Sverige är ett litet, rikt land som investerar mer i både konst, utbildning och forskning än de flesta andra länder inom EU. Det finns en listning som heter Universitas 21⁴³. Där rankades Sverige 2013 som nr 2 i världen efter USA när man bedömer studiekvalité, forskningsmiljö, resurser etc. Ranking handlar till stor del om resurser. Den som är "bäst" får mest. Olika kvalitetssystem i olika länder jobbar nu även med utveckling av rankingsystem för

⁴³ www.universitas21.com

konstnärliga lärosäten. ELIA-styrelsen fick t.ex. 2012 årsmötets uppdrag att ta itu med frågan. Vänner av ranking brukar argumentera för att det också guidar studenterna till de bästa utbildningarna och bidrar till att höja nivån på kollegierna. Själv får jag 6 380 000 träffar när jag googlar påståendet: livet är en tävling... Vem är bäst?

Mycket av det jag resonerat om ovan, är frågor framförallt för lärosätesledningarna, prefekter, dekaner och forskningsansvariga. Om allt står rätt till är dessa positioner, i de fall de ansvarar för konstnärliga utbildningar och forskning, besatta på konstnärlig grund av konstnärer eller av andra med djupa insikter och nära koppling till de konstfält som de ska ta ansvar för. De har då makt över resurser, organisation och styrning. Det är viktigt att vi som konstnärer och forskare förstår de mekanismer som påverkar vår vardag, att vi har de kunskaper om systemet som gör det möjligt att ställa relevanta krav på, och ta ansvar för, både tillämpning, förändring och utveckling.

Det finns ingen rättvisa. Hur mycket vi än kämpar med kriterier för beslut blir dessa ändå alltid i viss mån subjektiva. Rättviseargument används bl.a. som förklaringsmodell till varför konstnärliga forskare inte kan konkurrera om produktionsmedel med konstnärer på marknaden. Det är rimligt att de som har sin lön betald av akademien inte får söka pengar för sin egen medverkan, men jag anser att produktionskostnader för offentlig produktion i övrigt borde vara konkurrensutsatt på lika villkor, så sker till viss del inom t.ex. KN. En förutsättning för en konstnärlig spetsforskning inom performativ konst, är just tillämpningen av forskningen i offentlig produktion, en produktion som ofta är mycket kostsam och involverar många medverkande som kanske inte har med själva forskningen att göra. Detta är en diskussion som vi måste föra med anslags- och bidragsgivande myndigheter som Kulturrådet och Konstnärsnämnden. Vad som också måste värnas är de demokratiska och kollegiala strukturer som idag garanterar beslutsprocesser och den transparens som tydliggör både kriterier för beslut och motivation för det som beslutas.

Kritiken

Det finns en kunskapsbildning i konst som akademien kan driva med relevanta kompetenser i ledning, lärarkollegier och forskningsmiljöer. Hur framgångsrik verksamheten blir är avhängigt vilka konstnärer som vill medverka och hur vi förmår att ta ansvar, undvika territoriella krig och samarbeta kollegialt även med andra kunskapsfält. Det finns fortsatt de som ifrågasätter den konstnärliga forskningen, inte bara bland de akademiker och teoretiker som anser konstnärliga metoder och processer som flummiga och ovetenskapliga, utan också bland konstnärer som är rädda för en akademisering av konsten eller ett ”konstens B-lag” - att det bara är konstnärer som inte klarar sig på marknaden som vänder sig till akademien för att forska och undervisa. Andra missförstånd som ibland uttrycks är att den konstnärliga forskningen ska ”förklara” konsten eller att konstnärlig forskning egentligen är humanistisk forskning med konstnärliga inslag.

Det finns också de inom humaniora som motsätter sig den konstnärliga forskningen och hävdar att de redan gör vad vi påstår oss vilja göra när de arbetar praktikbaserat, forskar om konst eller när konstnärliga presentationsformer används för att popularisera eller kommunicera vetenskaplig forskning. En annan anledning till motståndet från just humaniora kan vara konkurrensen om forskningsmedel. Jag anser att humaniora är ett underfinansierat område när det gäller utbildning och forskning. Så kommer vi nu från konsten och begär egna resurser... Att vi trots allt kommit så långt i Sverige, beror på de konstnärer som stått upp för sina olika fält, producerat kvalitativ forskning, ställt relevanta krav och argumenterat för en utveckling. Mycket bra jobb för den konstnärliga forskningens utveckling har också humanister och andra bidragit med, de som sett betydelsen av att konstnärer forskar och engagerat sig. Tillsammans har vi efterfrågat möjligheten till både avancerad utbildning och forskning och hävdar våra områden som mer än färdighetsträning.

För den som vill veta mer om den historiska bakgrunden till den svenska modellen, kan jag rekommendera Marta Edlings artikel

*Konstnärlig forskning och utveckling i Sverige 1977-2008*⁴⁴ i VR årsbok 2009. Marta Edling är professor vid Södertörns högskola och har forskat om de konstnärliga utbildningarna och forskningen under 1900-talet. Hennes artikel är intressant och tar upp delvis andra perspektiv än de jag gjort. Bl.a. skriver hon om hur man redan 1977 skrev om den konstnärliga forskningen som ett område under utveckling, samma ord som 30 år senare används i forskningspropositionen 2008 (Prop. 2008/09:50). Hon frågar sig vad det betyder när ett område fortfarande efter 30 år befinner sig i ett uppbyggnadsskede?

Jag menar att det inte i huvudsak är konstnärliga forskare som påstår att området befinner sig i ett uppbyggnadsskede utan andra uttolkare från t.ex. humaniora som i det konstnärliga forskningsfältet inte känner igen de forskningsstrukturer, metodiker, praktiker etc. som används av konstnärliga forskare. Det kan också vara kritiker från media och andra debattörer. Från mitt perspektiv ser jag kvalitativt mycket framstående konstnärliga forskningsmiljöer och jag ser riktigt usla miljöer – precis som inom de flesta andra forskningsområden. Bra och dåliga forskare, bra och dålig forskning, bra och dåliga miljöer. Ett forskningsfält ska ständigt vara under utveckling, vilket vi i den bemärkelsen är. Men det är skillnad på att genom forskning driva utveckling och att benämnas som ”omoget”, under utveckling i bemärkelsen att vi inte vet vad vi gör. Den fråga som istället borde ställas till området är: Vad betyder det när ett område fortfarande efter nästan 40 år inte ägs av forskningsområdets egna forskare?

Konstnärer, forskare och beslutsfattare från många länder tittar på den svenska modellen för att se vad den konstnärliga forskningen gör med konsten. Vi ser också att många konstnärer söker sig hit och bidrar till skapandet av allt starkare internationella forskningsmiljöer. Som konstnärer har vi alltid varit rörliga och flyttar oss efter våra marknader och möjligheter att erövra det vi behöver för att uppnå våra mål. Men det är klart att vi måste vara vaksamma på utvecklingen. Även jag oroar mig. Särskilt i perspektiv av situationen ute i Europa.

⁴⁴ www.cm.se/webbshop_vr/pdf/H_0056.pdf

Situationen i några europeiska länder

Att arbeta som konstnär och konstnärlig forskare förutsätter en medvetenhet om den internationella kontexten. Alla länder har olika lagar, förordningar, kulturer, traditioner och konventioner när det gäller konstnärliga verksamheter, konst och kulturpolitik, konstnärlig utbildning och forskning. Konstnärlig forskning, artistic research, arts-based research, practice based research, research in the arts, artistic development work, konstnärligt utvecklingsarbete... Det finns ett antal beteckningar inom det här området som indikerar olika definitioner. I vissa länder är forskning på konstnärlig grund fortfarande helt uteslutet. Forskningen ska där ske på vetenskaplig grund men kan vara konstbaserad och både utgå från och presenteras, med praktik som exempel så länge den åtföljs av teoretisk presentation (dokument).

En bra överblick av den historiska utvecklingen i Europa kan man få genom Henk Borgdorffs⁴⁵ forskning, publicerad i boken *The Conflict of the Faculties*⁴⁶ (Leiden University Press 2012). Där kan man också läsa om de olika definitioner jag nämnt ovan och den historiska bakgrunden till dessa. Henk är musikvetaren som kom att ägna sin forskning åt det konstnärliga forskningsfältet och har med sitt arbete för bl.a. utvecklingen av den praktikbaserade forskningen inom musik, forskningens infrastruktur, utvecklingen av JAR m.m. vunnit stor respekt bland konstnärer och forskare från många olika fält.

Allt fler konstnärer i olika länder intresserar sig för forskning. Den hårda kommersialiseringen av konstens marknader gör att fler söker alternativa möjligheter till fördjupning, i det egna arbetet, i relation till andras och man arbetar med självklarhet i en internationell kontext. Även marknadsaktörerna tar för sig och museer som t.ex. Tate Modern, Moderna museet, MACBA⁴⁷, teatrar och gallerier blir huvudmän för forskningen utanför

⁴⁵ www.researchcatalogue.net/profile/?person=7033

⁴⁶ www.artandeducation.net/announcement/henk-borgdorff-the-conflict-of-the-faculties-out-now/

⁴⁷ www.macba.cat/en/

akademien. The Arts Catalyst⁴⁸ i London producerar projekt som “*experimentally and critically engages with science*”. De betonar lekfullhet och det risktagande som triggar en dynamisk diskussion om vår föränderliga värld. Andra konstforum som t.ex. Documenta⁴⁹ ställer ut vetenskapliga processer och resultat som konst. Konst presenteras i vetenskapliga forum som i Cern⁵⁰. I Stockholm finns t.ex. Bonniers konsthall⁵¹ och Tensta konsthall⁵² som båda samarbetar med forskare och presenterar forskande konstnärer.

Konstnärsdrivna forum uppstår. PAF⁵³, BUDA⁵⁴, Pro-Arte⁵⁵, Weld⁵⁶, Dancelab/The Cloud⁵⁷, SAR⁵⁸, ICK⁵⁹, BadCo⁶⁰... Men också enskilda konstnärskap speglar detta intresse. Ta konstnärer inom koreografi som Emio Greco⁶¹, Jan Fabre⁶², William Forsythe⁶³ m.fl. som alla startat egna forskningslab, eller Wim Vandekeybus⁶⁴ driver forskningsprogram precis som DV8. Koen Vanmechelen⁶⁵ startade ett eget universitet: The Open University of Diversity när det belgiska systemet inte ville erkänna hans verksamhet som forskning. Alla dessa är män. Kvinnorna som forskar är många men bygger sällan organisationer eller hus kring sina projekt. Ett undantag skulle vara P.A.R.T.S.⁶⁶ och koreografen Anne Teresa De Keersmaeker⁶⁷ som 2015 startar ett nytt forskningsprogram. Bildkonstnären Agnes Meyer Brandis⁶⁸ gör det på sitt vis med

48 www.artscatalyst.org

49 www.documenta.de/en/news.html

50 Register of Scientific Research Legal Persons home.web.cern.ch

51 www.bonnierskonsthall.se

52 www.tenstakonsthall.se

53 www.pa-f.net

54 www.budakortrijk.be

55 www.proarte.ru/en/pro_arte

56 www.weld.se

57 www.facebook.com/cloud.atdanslab

58 www.societyforartisticresearch.org

59 www.ickamsterdam.nl/index.php?id=5

60 www.badco.hr

61 www.ickamsterdam.com/index.php?id=14

62 www.janfabre.be

63 www.williamforsythe.de

64 www.ultimavez.com

65 www.koenvanmechelen.be

66 www.parts.be

67 www.rosas.be/en/anne-teresa-de-keersmaeker

68 www.blubbblubb.net

Forschungsfloss für Unterirdische Riffologie, ffUR. Titta på den yngre generationens utövare, titta på nyskapande konstnärer som intresserar dig och titta på deras hemsidor. På många av dessa annonseras rubriken: Forskning. Detta ställer nya krav på både den högre konstnärliga utbildningen och på forskningen.

Här nedan följer några exempel på situationen i ett antal länder i Europa. Ibland är det svårt att översätta beskrivningar av system och program då vi i olika länder och kulturer använder samma ord för olika saker, men jag gör ett försök.

Belgien

I Belgien har de högre konstnärliga utbildningarna inte universitetsstatus men de samarbetar ofta med universitet för att kunna examinera på forskarutbildningsnivå. Inom musikområdet har Orpheusinstitutet⁶⁹ i Ghent en unik position. Man bedriver en internationell forskarutbildning och har ett postdoc-program kallat Orpheus Research Institute in Music, ORCIM⁷⁰. Tillsammans med forsknings-koordinatorerna vid Flemish Conservatories⁷¹ (Royal Conservatory of Antwerp, Royal Conservatory of Brussels, Royal Conservatory of Ghent) samt Lemmensinstituut⁷² har man skapat en plattform som organiserar den konstnärliga forskningen och forskarutbildningen. Hogeschool Sint-Lukas⁷³ i Bryssel har vad man kallar en ”master-after-master” och ett forskningsprogram under namnet Transmedia. I Wallonian Community, där fyra universitet och akademier samarbetar i ett gemensamt forskarutbildningsprogram: Art et Sciences de l'Art⁷⁴. De tre konstnärliga utbildningsinstitutionerna i den franskspråkiga delen, Le Conservatoire, La Cambre och INSAS – har gemensamt skapat plattformen ARTes. Inga examina ges på konstnärlig grund.

⁶⁹ www.orpheusinstituut.be

⁷⁰ www.orpheusinstituut.be/en/research

⁷¹ global.britannica.com/EBchecked/topic/511392/Royal-Flemish-Conservatory

⁷² www.lemmensinstituut.be

⁷³ www.luca-arts.be

⁷⁴ www.arba-esa.be/fr/site.php?cid=10&pid=92

Inom den seniora forskningen kan man nog påstå att musik kommit längst. Orpheusinstitutet utmärker sig där framför andra. Där har man antagit en definition av forskningsfältet som bl.a. säger att: *"The research process and outcomes produce new knowledge into, and contribute to a better understanding of the arts; this knowledge can only be acquired through artistic research"*.

Från och med 2010 finns en särskild kommitté för konstnärlig forskning kallad Cult2 vid FWO/FNRS⁷⁵ (forskningsfinansierings-fond). Kommittén bereder forskningsansökningar inom området.

England

I England används ordet för vetenskap (science) i huvudsak för naturvetenskaperna och exkluderar det de benämner humanities till ett eget område där konst ingår. Konstnärlig forskning, som i England oftast benämns Practice as Research, implementerades i början av 90-talet och då företrädesvis inom bildkonst-, design-, och scenkonstnärliga fakulteter vid universiteten. Mycket av denna forskning är forskning *om* och *för* konst, det mesta är praktikbaserat även om en examen alltid förutsätter en skriftlig del. Hur denna ska utformas beslutas vid varje universitet. Det kostar att studera på forskarutbildningsnivå (ca 4 000 brittiska pund om året för doktorander som är engelska eller EU medborgare och ca 10000-17000 brittiska pund för övriga doktorander). Utbildningarna är oftast treåriga och många studerar på deltid.

Idag har många konstnärliga utbildningar universitetstatus. Två exempel är: University for the Creative Arts⁷⁶ och University of the Arts London⁷⁷ (består av: Chamberwell College of Arts, Central Saint Martin, Chelsea College of Arts, London College of Communications, London College of Fashion och Wimbledon College of Arts). University of the Arts i London har ca 200

⁷⁵ www.fwo.be

⁷⁶ www.ucreative.ac.uk

⁷⁷ www.arts.ac.uk

doktorander. The Royal College of Art⁷⁸ är vad som kallas ”an independent postgraduate institution”. På liknande sätt finns inom scenkonsten the Royal Central School of Speech and Drama, University of London, erbjuder också forskarutbildning. En annan viktig aktör inom konstnärlig forskning är Goldsmiths University of London⁷⁹. På forskarutbildningsnivå har den konstnärliga fakulteten som målsättning att lyfta fram den konstnärliga forskningspraktiken som konstnärliga verk, curatorIELLA verksamheter samt textproduktion. Som doktorand med ett ”practiced based research project”, förväntas du presentera ett antal verk samt en skriftlig reflektion (thesis) på 40 000 ord.

En doktorsexamen är oftast en förutsättning för en anställning som lärare inom universitetssektorn och ett krav för att kunna söka forskningsmedel. Tidigare satsade de flesta doktorander på en akademisk karriär, men idag är detta förändrat och allt fler ser det som en väg mot ett fördjupat konstnärskap.

Inom ”Practice as Research” finns det även mer experimentella modeller. Ett av flera är Centre for Research into Creation in the Performing Arts⁸⁰ (ReScen) under Middlesex University, ett tvärkonstnärligt konstnärskivet forskningscenter som sedan 1999 har ett antal konstnärer anslutna. Middlesex erbjuder också forskarutbildning med en examen benämnd Doctor of Arts, ArtsD, som är etablerad för att ge framstående konstnärer inom alla konstområden möjlighet till forskarutbildning.

Finland

Konstnärlig forskning har i Finland en lång historia. Där finns i huvudsak två aktörer inom den konstnärliga forskningen: Konstuniversitetet i Helsingfors⁸¹ och Aalto-universitetet⁸². Aalto-universitetet inledde sin verksamhet i januari 2010 och är ett multidisciplinärt universitet som utgörs av Handelshögskolan,

⁷⁸ www.rca.ac.uk

⁷⁹ www.gold.ac.uk

⁸⁰ www.rescen.net

⁸¹ www.uniarts.fi

⁸² www.aalto.fi

Konstindustriella högskolan (omfattar även media, scenografi och film) och de fyra högskolorna inom teknikområdet som bildades av de f.d. fakulteterna vid Tekniska högskolan. Aalto-universitetet var först med att erbjuda forskarutbildning 1981. Idag ger de även en konstnärlig doktorsexamen men använder inte begreppet artistic research utan art-based research och prioriterar vetenskaplig forskning parallellt med konstnärligt arbete.

Teaterhögskolan, Bildkonstakademien och Sibeliusakademien gick samman i januari 2013 och bildade Konstuniversitetet i Helsingfors. Sibeliusakademien började också erbjuda forskarutbildning 1981 i ett tredelat program med en doktorsexamen i musik som mål, där musikalisk gestaltning var en del, metodutveckling och tillämpning en annan och en helt teoretisk del den tredje. 1989 började Teaterhögskolan ge forskarutbildning. De ger idag forskarutbildning i dans och teater. Till 2007 erbjöds ett tvådelat program på vetenskaplig eller konstnärlig grund. Därefter har all forskarutbildning, inklusive den i pedagogik, samlats under det gemensamma begreppet konstnärlig forskning inkluderande konstnärlig praktik. Bildkonstakademien hade redan från start forskarutbildning. Akademien erbjuder konstnärlig doktorsexamen med betoning på konstnärliga spetsverksamheter och konstnärlig forskning i angränsande forskningsområden. Idag ges all forskarutbildning vid Teaterhögskolan och Bildkonstakademien på konstnärlig grund.

Konstnärlig forskarutbildning har funnits i sin nuvarande form sedan 2003 och är fyraårig. Doktoranderna antas utan finansiering och är endast i ett fåtal fall anställda. 20 av 240 doktorander (8%) är finansierade av universitetet. På nationell nivå är 7-18% av alla doktorander finansierade. Alla andra måste hitta sin egen finansiering via privata fonder, stiftelser etc. Till en början var den finska examensformen övervägande teoretisk men vissa inriktningar har lyckats utveckla ett allt större utrymme och förtroende för den konstnärliga praktiken. Detta gäller särskilt Bildkonstakademien som 2014 har 37 doktorander. Doktoranderna examineras som Doctor of Fine Arts. Det finns också flera exempel på nationell samverkan t.ex. ett samarbetsnätverk för forskarutbildning i musik mellan sju universitet där

Sibeliusakademien är koordinerande part och bl.a. Helsingfors universitet⁸³ och Åbo Akademi ingår. Lapplands universitet har med sin fakultet för konst och design, nu också engagerat sig i den konstnärliga forskningen och ger forskarutbildning som är praktikbaserad.

Det finska vetenskapsrådet har ingen finansiering för konstnärlig forskning. Den konstnärliga forskningen erkänns, men eventuella projektansökningar bedöms inom området humaniora.

Frankrike

I Frankrike ligger de flesta konstnärliga utbildningar under Kulturdepartementet medan de utbildningar som ges vid universitetens konstnärliga fakulteter lyder under Utbildningsdepartementet. Det finns också ett antal specialiserade konstskolor under Utbildningsdepartementet samt ett antal som är helt privata.

Kulturdepartementet driver tillsammans med Utbildningsdepartementet en anpassning till Bolognaöverenskommelsen för att stimulera till utveckling av "Centres d'excellence" genom etableringen av multi-disciplinära miljöer i nära samverkan med universitetsmiljöer. I juli 2014 beslutade den franska regeringen om ett stort antal sammanslagningar till förmån för dessa miljöer och det kommer fortsättningsvis att finnas endast 25 så kallade Communautés d'universités et d'établissements.

Forskarutbildning inom de konstnärliga områdena har funnits sedan 1989 men är företrädesvis forskarutbildning på vetenskaplig grund. Med regeringens nya reform hoppas man kunna ge de konstnärliga utbildningarna bättre möjligheter att engagera sig i konstnärlig forskning. Vissa universitet kan ge examina som: Doctor of Visual Arts, Doctor of Arts, Arts Sciences och Doctor of Performative Arts (Fr. Arts Plastiques). Fortfarande är dessa inte på konstnärlig grund utan kräver en skriftlig avhandling men öppnar för gestaltande delar. Man kan alltså fortfarande bara

⁸³ www.helsinki.fi

erbjuda konstnärliga diplomutbildningar som är forskningsförberedande.

År 2011 gick 13 utbildnings- och forskningsinstitutioner i Paris samman för att inleda ett arbete med utvecklingen av en gemensam forskarskola: Paris Sciences et Lettres, PSL⁸⁴. PSL utvecklar nu programmet: Science Art Création Recherche, SACRe⁸⁵. Bland de 13 institutionerna återfinns fyra av de viktigaste konstnärliga utbildningarna: École nationale supérieurs des beaux-arts, ENSBA, École nationale supérieurs des arts décoratifs, ENSAD, Le Conservatoire de Paris, CNSMD, Le Conservatoire national supérieur d'art dramatique, CNSAD. 3LA Doctoral school⁸⁶ startade samma år ett samarbete kring konstnärlig forskning med Universités Lyon 2, Lyon 3, Jean Monnet - St. Étienne och ENS Lyon. Ett annat exempel är École de design de Nantes Atlantique⁸⁷ som 2013 hade två doktorander i samarbete med ett tekniskt universitet. År 2014 bestämde sig samma skola för att tillsammans med Université Jean Monnet Saint-Etienne skapa en forskarutbildning i "industridesign". IRCAM⁸⁸ är ett berömt forum för tonsättare, musiker och musikkvetare i Paris som också bedriver forskning. De hade 2014 ett 30-tal doktorander (vetenskaplig grund) i samarbete med Université Paris VI. Det finns också en forskarutbildning i musik som är praktikbaserad vid Paris Sorbonne och Conservatoire national supérieur de musique et danse.

Det som kallas konstnärlig forskning och konstnärlig forskarutbildning kategoriseras som humaniora och som forskning om konst. Det finns inga särskilda forskningsmedel för konstnärer som vill forska på konstnärlig grund. The National Agency for Research⁸⁹ har medel som kan sökas av forskare som arbetar praktikbaserat. En rapport om forskningen publicerades av

⁸⁴ www.univ-psl.fr

⁸⁵ www.univ-psl.fr/default/EN/all/sacre

⁸⁶ <http://3la.univ-lyon2.fr>

⁸⁷ www.lecolededesign.com

⁸⁸ www.ircam.fr

⁸⁹ www.agance-nationale-recherche.fr

utbildningsministeriet 2008: État de la Recherche 2001-2008: Délégation aux Arts Plastiques⁹⁰.

Kroatien

I Kroatien finns tre typer av högre utbildningar: universitet (sveučilišta), tekniska högskolor (veleučilišta) och högskolor med praktisk inriktning (visoke škole).

Man har 10 universitet (med 67 fakulteter, konsthögskolor and yrkeshögskolor), 14 tekniska högskolor och 23 högskolor med praktisk inriktning. Konsthögskolor (umjetničke akademije) bedriver konstnärlig utbildning och forskning i konst på vetenskaplig grund. Konsthögskolor kan också ge yrkesutbildning. Utbildningarna är avgiftsbelagda och varje högskola bestämmer själva storleken på denna avgift.

Ett exempel på ett universitet som ger framstående konstnärliga utbildningar är universitetet i Zagreb⁹¹, det äldsta aktiva universitetet i sydöstra Europa grundat 1669. Universitetets strategiska måldokument antogs 2005 och säger att universitetet ska bedriva både vetenskaplig och konstnärlig forskning för att bidra till hållbar utveckling, konstnärlig kreativitet och produktion samt bedriva exceptionell högkvalitativ och forskningsanknuten konstnärlig utbildning. De erbjuder konstnärlig utbildning på kandidat, master och forskarutbildningsnivå. Dessa ska vila på vetenskaplig grund, beprövad erfarenhet samt konstnärlig forskning och utveckling, och därigenom utveckla ny kunskap, stimulera kreativitet och kritisk diskussion. År 2008 skrev universitetet för första gången om konstnärlig forskning i sina forskningsstrategier. Man ska verka för att:

“- to establish criteria for defining of artistic research as a creative practice and knowledge production

- to work on changes to the Science and Higher Education Act with the aim of achieving equal status of the science/research areas and the

⁹⁰ www.culturecommunication.gouv.fr

⁹¹ www.unizg.hr

art area and to advocate the establishment of an efficient system of funding artistic research projects at the Ministry of Science, Education and Sport and the Ministry of Culture

- to create the infrastructure for artistic research at the University by establishment of the Centre for Artistic Research”

Universitetet beslutade i konsekvens av detta samma år att avsätta ca 100 000 euro för att stödja 15 konstnärliga forskningsprojekt.

Forskning bedrivs i Kroatien vid universitet, vid både statliga och privata forskningsinstitut, vid the Croatian Academy of Sciences and Arts samt vid ytterligare ett antal institut registrerade vid Register of Scientific Research Legal Persons.

Norge

Det finns elva högskolor/universitet som ger konstnärliga utbildningar: Kunsthøgskolen i Oslo, Norges musikkhøgskole, Kunst- og designhøgskolen i Bergen, Arkitektshøgskolen i Oslo, Høgskolen i Lillehammer (film), Høgskolen i Østfold (scenekunst), Universitetet i Agder (musikk), Universitetet i Bergen (musikk), Universitetet i Stavanger (dans og musikk), Universitetet i Tromsø (billedkunst og musikk), Norges teknisk-naturvitenskapelige univesitetet och Trondheim (arkitektur, billedkunst og musikk). Dessa samarbetar i den gemensamma konstnärliga forskarutbildning som kallas Stipendiatprogrammet, på engelska the Fellowship in the Arts programme.

Stipendiatprogrammet⁹² startade 2003 som en nationell konstnärlig forskarutbildning likvärdig med övriga forskarutbildningar på vetenskaplig grund. Det är ett tvärkonstnärligt program som leder fram till en examen som Förste Amanuens. Under de elva år programmet funnits har ca 100 stipendiater varit engagerade. 41 av dessa har erhållit sin examen och 2014 är 53 verksamma. Stipendiaterna är anställda vid respektive skola på liknande sätt som vid den svenska Konstnärliga forskarskolan. Den stora skillnaden

⁹² artistic-research.no/en/stipendiatprogrammet/

är tiden (tre år istället för fyra), med begränsad undervisnings-skyldighet samt terminologin. I Norge tog man beslutet att inte använda den terminologi som används inom vetenskapsområden. Därav stipendiater istället för doktorander, konstnärligt utvecklingsarbete istället för forskning osv. Denna skillnad har sin grund i den norska lagen om högre utbildning där Kunstnerisk utviklingsarbeid är definierat som ett mål för konstnärliga utbildningsinstitutioner och jämförelsesvis med forskningsbegreppet. Avhandlingen är ett dokumenterat och reflekterat konstnärligt verk. Inget krav på skriven text. Formatet för den kritiska reflektion som efterfrågas bestämmer stipendiaten.

Sedan 2010 finns särskilda medel för konstnärligt utvecklingsarbete (senior forskning). Dessa medel fördelas av en kommitté som är densamma som ansvarar för stipendiatprogrammet och ges till post-doc, lektorer och professorer.

Rumänien

Sex konstnärliga utbildningsinstitutioner har universitetsstatus: National University of Art⁹³, National University of Music⁹⁴, University of Art and Design Cluj-Napoca⁹⁵, Caragiale Academy⁹⁶ (theatre & film), Ion Mincu University⁹⁷ (architecture) och University of Arts Iasi⁹⁸. Övriga utbildningar ligger vid konstnärliga fakulteter inom större universitet.

Mer än 100 PhD:s har examinerat inom bildkonstområdet vid National University of Art sedan programmet infördes 1990. Det finns också forskarutbildning vid University of Art and Design Cluj-Napoca och National University of Music. I musik skiljer man på vetenskaplig PhD och en doktorsexamen DMA. Alla program kräver en MA-examen. Både MA och PhD är i huvudsak teoretiska och examineras på vetenskaplig grund. Doktorander har

⁹³ www.unarte.org/national-university-of-arts-bucharest-about-presentation.php

⁹⁴ www.unmb.ro/en

⁹⁵ www.uad.ro/web/en

⁹⁶ www.unatc.ro

⁹⁷ www.uauim.ro/en/university

⁹⁸ www.arteiasi.ro/en

en lön på ca 300 euro per månad. Konstnärlig forskning i vår mening har man inte.

Schweiz

Konstnärliga högskolor har inte universitetsstatus. För att få utfärda examen på forskarutbildningsnivå, krävs samarbete med nationella eller internationella universitet. Av de sju lärosäten som ger forskarutbildning är det tre konstnärliga högskolor som ändå definierar sig som universitet: Zurich, Geneva och Berne, medan de övriga kallar sig "fackhögskolor" (Fachhochschulen). Många forskarutbildningar är integrerade i MFA program. De flesta kräver en skriftlig del för examen. I vilken omfattning bestäms av respektive universitet. Utbildningarna är avgiftsbelagda med olika höga avgifter. Exempelvis kostar det 600 Swiss francs per termin att studera i Bern, oberoende av nationalitet.

Zurich University of the Arts, ZhdK⁹⁹, är den största konsthögskolan med sju forskningsavdelningar: Contemporary Arts Research, Art Education, Performing Arts and Film, Music, Design, Cultural Analysis in the Arts, Theory of Aesthetics med två oberoende forskningsinriktningar som transdisciplinaritet och musikalisk interpretation. ZhdK har mest erfarenhet av konstnärlig forskarutbildning och senior forskning. 2014 har man också fyra internationella program i samarbete med Kunst Universität Linz, University of Applied Arts Vienna och University of Music and Performing Arts i Graz inom bildkonst, kultur och medieteor, design/bildkonst, konstutbildning och musik. Man håller också på att utforma ett tvärdisciplinärt program mellan ZHDK, Swiss Federal Institute of Technology¹⁰⁰ och University of Zurich¹⁰¹.

The University of Arts and Design i Geneve¹⁰² har ett interdisciplinärt forskningsbaserat masterprogram (Critical curatorial cross-cultural cybermedia Studies, CCCS) som

⁹⁹ www.zhdk.ch

¹⁰⁰ www.ethz.ch

¹⁰¹ www.uzh.ch

¹⁰² www.hesge.ch

integrerar konstnärliga studenter med andra från humanistiska områden. Detta program förbereder för forskarutbildning. Skolan i Bern har en forskarutbildning i samarbete med Berns Universitet som är i huvudsak teoretisk. De övriga fyra konsthögskolorna i Basel, Lucern, Sierre och Lausanne, arbetar för att utveckla konstnärlig forskarutbildning men har ännu inte kommit så långt.

Det finns inte så mycket senior konstnärlig forskning ännu. Den första "kullen" doktorander examineras 2016. De seniora forskare som är aktiva är ofta internationella konstnärer som på olika sätt är knutna till ZhdK. Finansiering finns att söka från the Swiss National Science Foundation¹⁰³ och från privata stiftelser.

Tyskland

I Tyskland finns ingen konstnärlig examen på forskarutbildningsnivå. Konstnärer välkomnas inom den traditionella PhD-formen vid ett flertal universitet. De som är mest radikala i utvecklingen av metodiker och presentationsformer är HfG Offenbach¹⁰⁴, HBK Braunschweig¹⁰⁵, HBK Hamburg¹⁰⁶, Academy of Media Arts Cologne¹⁰⁷, och the University of the Arts Berlin¹⁰⁸ (UDK) Dessa har examensrätt för forskarutbildning på vetenskaplig grund. UDK inrättade 2008 en forskarutbildning som man kallar Graduate School, samtliga forskarutbildningar är dock till övervägande del teoretiska. Det finns inga offentliga medel allokerade till konstnärlig forskning. UDK har även en omfattande forskning i filosofi och humaniora med inriktning på konst.

Konstnärlig forskarutbildning (praktikbaserad men på vetenskaplig grund med stark teoretisk inriktning) finns också i Köln (Artefakten¹⁰⁹ sedan 2004) och Hamburg (Offenbach¹¹⁰ sedan

¹⁰³ www.snf.ch

¹⁰⁴ www.hfg-offenbach.de

¹⁰⁵ www.hbk-bs.de

¹⁰⁶ www.hfbk-hamburg.de

¹⁰⁷ www.khm.de

¹⁰⁸ www.udk-berlin.de

¹⁰⁹ www.artefakt-koeln.de

¹¹⁰ www.hfg-offenbach.de

2009). HFG Karlsruhe¹¹¹ samarbetar med ZKM¹¹² (Centre for Culture and Media) i forskning om mediakonst och teknologi. Merz Academy¹¹³ i Stuttgart har forskningsprojekt tillsammans med Academy of Fine Arts Vienna – för att nämna några exempel.

Det görs satsningar på konstnärliga forskningspraktiker utan att dessa kallas forskning. Ett exempel är det samarbete konstnären Olafur Eliasson har med UDK i det som kallas Institut für Raumexperimente¹¹⁴. Utanför akademien verkar ett antal konstnärer inom Institut für Künstlerische Forschung¹¹⁵ i Berlin. Tonsättaren och regissören Julian Klein¹¹⁶ och en grupp kollegor till honom har där sedan 2009 arbetat med interdisciplinära forskningsprojekt med samarbetspartners från olika konst- och vetenskapsområden.

Diskussionen om konstnärlig forskning är het och handlar till stor del om avsaknaden av examina på konstnärlig grund. Många menar att en konstnärlig doktorsexamen inte får samma status som en PhD. Andra oroar sig mest för att en eventuell konstnärlig doktorsexamen ska tvinga in konsten i gamla akademiska strukturer. I Tyskland har man konstnärliga professorer men dessa undervisar och har ingen egen forskningstid eller tid för handledning, till skillnad från vetenskapliga professorer.

Österrike

De sex största konstnärliga utbildningsinstitutionerna har universitetsstatus sedan 1998. Dessa har framför allt forskning inom filosofi och humaniora. Under 2009 startade University for Music and Performing Arts¹¹⁷ i Graz ett treårigt forskarutbildningsprogram. Detta utformades för konstnärer med en väl etablerad konstnärlig praktik och erfarenhet av forskning eller utforskande, nyskapande praktiker. 2010 startade Academy of Fine

¹¹¹ www.hfg-karlsruhe.de

¹¹² www.zkm.de

¹¹³ www.merz-akademie.de/en/hochschule

¹¹⁴ www.raumexperimente.net

¹¹⁵ www.artistic-research.de

¹¹⁶ www.julianklein.de

¹¹⁷ www.mdw.ac.at

Arts Vienna¹¹⁸ och University of Art & Design Linz¹¹⁹ sina forskarutbildningar med samma examensform.

En av de viktigaste institutionerna för konstnärlig forskning är University of Applied Arts Vienna som fastslår: *"Some research institutions base their development of internal logics on expertise, drawing on exemplary forms of cutting-edge practices, while others have gone in the direction of designing options for the present while reflecting on the future. Both are rewarding approaches for both art and science. At the University of Applied Arts Vienna work is being done on productively merging both."*

Avgift utgår endast för studenter utanför EU.

Vetenskapsrådet (FWF) har ett av Europas radikalaste program för konstnärlig forskning, kallat PEEK (Programm zur Entwicklung und Erschliessung der Künste). Sedan 2014 finns också ytterligare ett program för kvinnliga forskare kallat Richter-PEEK. Medel kan sökas av verksamma konstnärer som kan påvisa en infrastruktur för sin forskning/anknnytning till högre utbildningsinstitution. 2009 publicerade FWF en rapport: *Empfehlung zur Entwicklung der Kunstuniversitäten in Österreich*, som bl.a. slog fast att konstnärlig forskarutbildning är nödvändig för att behålla och utveckla konstnärlig kompetens.

Politiska strategier - hur vi gör det omöjliga möjligt

Tvivel och tvekan blandas med tvärsäkra påståenden. Många av oss kastas mellan hopplöshet (läs: maktlöshet) och framgång (läs: makt). Om vi vill ta makten över våra liv och verksamheter, måste vi ta ansvar både för vad vi påstår oss vara och vad vi vill göra eller gör. För att klara detta måste vi förstå det sammanhang inom vilket vi verkar och vi måste uttrycka oss. Vi kan uttrycka oss och gör det genom konst men också genom samtal, text, offentlig debatt, genom att gå samman i nätverk som kan ge röst åt många - och genom forskning.

¹¹⁸ www.akbild.ac.at

¹¹⁹ www.ufg.ac.at/Kunstuniversitaet-Linz

Det är både spännande och viktigt att synliggöra konst som en möjlig väg till den kunskap och de insikter vi annars inte når. Att medvetandegöra att det helt enkelt är både roligt, skrämmande och fullständigt nödvändigt att också konst som konst tar plats i vår vardag och ger röst åt det som annars inte blir sagt. Genom konst utvecklas vår kommunikativa förmåga. Konstnärliga representationer ger insikter om konstens betydelse för ett samhälles utveckling genom att visa på möjligheter till ett begripliggörande av skapandets villkor, kreativitet, produktion av immateriella värden och konstscenens relevans i förhållande till det mångkulturella och komplexa samhällets utveckling. Vi gör motstånd mot en allt starkare kommersialisering av konsten och visar på alternativa strategier i verklighetsgörandet. Erkännandet av konst också som kunskapsfält är avgörande för hur detta skulle kunna gå till utan att konstnären hänvisas till ideell (oavlönad) verksamhet i utanförskap som nu är tendensen i flera länder. Att vara idealist står inte i motsättning till politiskt ställningstagande. Som idealist måste du hela tiden förhålla dig till tänkandet och dina idéers relation till den upplevda verkligheten. Konstnärer och filosofer har alltid varit starka i att uttrycka detta – konstnärer i handling, filosofer i ord. Idag glider detta alltmer samman.

Det finns också andra kompetenser än de konstnärliga som utvecklas i och genom konstnärlig verksamhet, inte minst ledarskap, pedagogik och didaktik. Många konstnärer arbetar i team som handskas med mycket komplexa kontexter som ofta ställer stora krav på förmåga att kommunicera och pedagogiskt överföra genom didaktiskt relevanta metoder. Många konstnärer arbetar med projekt som omfattar stora ekonomier och logistiskt komplicerade förlopp vilket ställer stora krav på ledarskap. Många konstnärer är ständigt utsatta för ifrågasättande kritik och hård mediabevakning vilket tränar den kommunikativa förmågan och det strategiska tänkandet. Många konstnärer är starka entreprenörer med en otrolig förmåga att hitta lösningar för det till synes omöjliga i att producera, distribuera och sälja verksamheter som ingen visste att de hade behov av. Man skapar sin marknad. Många konstnärer bidrar till utvecklingen, inte bara av konstens marknader utan interagerar och påverkar även övriga näringar.

Konst och konstnärliga verksamheter har många positiva bieffekter, utöver sitt eget värde. Vissa av dessa bieffekter drivs och utvecklas även genom den forskning som har konst som mål.

Strategiska val

Strategier för ett politiskt engagemang och konstnärliga verksamheter måste utformas specifikt utifrån de kulturella sammanhang i vilka vi verkar. Från mitt perspektiv kan jag se att i Sverige, liksom i övriga Europa, har både utbildnings- och forskningspolitiken under hela 00-talet dominerats av ”nyttospekter”. Hela idén med den mångåriga satsningen på kreativa näringar, på entreprenörskapsutbildning och s.k. marknadsanpassad utbildning handlar om detta, ofta utan att se konsten som en resurs som konst utan istället som redskap för andra områden i behov stimulans och skapandets tekniker.

Kulturpolitiken i Sverige har enligt min mening under lång tid fokuserat på bidrag och stöd med utgångspunkt i konstnärers behov av ”hjälp”, att lyftas och kompetensutvecklas för att kunna karriärutvecklas (läs: omskolas) till anställningsbarhet. Sammantaget speglar detta ett möjligen vällovligt behov av att synliggöra nyttan med konstnärliga verksamheter, men får till följd att konstens betydelse som konst reduceras. Samhället går miste om många av de röster som genom att kritiskt reflektera samtiden bidrar till en fördjupad förståelse och dialog kring det pågående och som stimulerar både kreativitet och innovationsförmåga. Ett samhälle som inte ger konsten spelrum blir fattigt, eller som en anonym man på en bar i Stockholm sa: *”Nakna människor har inget inflytande i samhället”*.

Politiken

Jag menar att våra kulturpolitiker (oavsett politiskt parti) fortsatt ofta saknar den kunskap som krävs för att se konst och konstnärlig verksamhet som den potentiella kunskapskälla och visionära kraft den kan vara, för att istället fokusera på bidragspolitik, stödåtgärder och en gammal institutionell, ibland även industriell, praxis.

Utbildningspolitiker (oavsett parti) relaterar fortsatt ofta till högre konstnärliga utbildningar som ”yrkesinriktad färdighetsträning” och ser inte den kunskapsutveckling som när det fungerar bra skulle kunna vara en betydligt starkare resurs i och för samhällsutvecklingen. Bägge politikområdena agerar enligt min mening också alltför nationellt utan att ta tillvara de möjligheter till utveckling som en bättre internationell samverkan skulle kunna ge. Ofta hävdar vi konstnärer att det är genom konst vi ”talar”. Det gör vi, men idag räcker det inte med vad vi producerar. Vi måste också samverka, informera och agera genom andra forum.

Inom universitet och högskolor ska det kritiska ifrågasättande som banar väg för nytänkande och utveckling förvaltas. Där ska insikter erövrats och den kunskap utvecklas som kan ta oss vidare. Där måste risktagandet premieras och målet sättas långt förbi vad som brukar kallas ”anställningsbarhet” och istället fokusera på vad t.ex. Sveriges förenade studentkårer¹²⁰ hävdar som ”*utbildningens användbarhet*” utifrån studentens perspektiv. Starka, radikala utbildningar ska enligt min mening, ge studenten redskap för en professionell etablering som konstnär utifrån individuella ställningstaganden och visioner. Att man samtidigt utvecklar skickligheter som gör det möjligt att välja traditionella marknader eller de kreativa näringarnas efterfrågan på medarbetare, är bara en bonus. Målet för högre utbildning och forskning är inte att tjäna befintliga marknader utan att stimulera diskussion och utveckla nya verksamhetsområden.

En god politisk strategi är därför att helt enkelt producera bra konst, en konstnärlig kunskapsbildning, kritisk reflektion och goda förutsättningar att kommunicera denna. För vissa av oss kan även ordet, debatten, texten eller forskningen vara en väg. Det var så vi t.ex. påverkade utvecklingen av den svenska modellen. Men det krävs fortsatt en offensiv argumentation och starka visioner som visar på konsten, dess möjlighet i förhållande till både det som varit och det kommande. Sverige är ett litet demokratiskt land med en närhet till både politik och regering som gör en dialog med makten möjlig. Så vad kan vi lära av erfarenheter från olika politiska

¹²⁰ www.sfs.se

ställningstaganden, olika utbildningssystem och skilda marknadsstrukturer?

Vi måste arbeta med varandra – inte mot. Vi måste arbeta i en internationell kontext som möjliggör utvecklingen av goda konstnärliga forskningsmiljöer. Ju mer kunskap vi har om regelverk och andra ordningar, desto bättre kan vi tänja dem och arbeta för utveckling och utvidgning. Vissa konstnärer är bättre på detta än andra och så måste det vara. Vi får hjälpas åt. Alla måste inte göra allt, men vi måste se på varandra med öppna ögon och ge respekt där den förtjänas.

Om vi utifrån vår konstnärliga erfarenhet och kompetens lär oss mer om de system, regelverk och de ordningar som styr i samhället, kan vi lättare göra bruk av dem och stärka våra förutsättningar till både goda arbets- och forskningsprocesser. Med insikter också om det vi ser som brister och fel, följer ett ansvar att kritisera och föreslå förändringar. Vi kan inte utgå från vad vi tror är möjligt eller omöjligt. Vi måste skaffa oss kunskap. Vi måste veta.

En god kultur-, utbildnings- och forskningspolitik utvecklar förutsättningar för det som ska öppna för nya betraktelsesätt. Den utvecklar vår definition av kunskap till att omfatta även kroppslig och praktisk erfarenhet som meningsbildande, den ger en tillit till en annan form av vetande och ett utvecklat språkbegrepp. Den diversifierade konstnärliga forskningen samverkar med många olika kunskapsfält och aktörer, nationellt och internationellt, både inom och utanför akademien. Det vi saknar är starka kollegiala forum och dialogen mellan politikområdena. Som jag ser det, avgränsar och skiljer det politiska systemet dem åt som borde samverka, kulturbyråkratiska system konserverar och hindrar dem som vill hjälpas åt.

Goda samverkande politikområden skulle skapa möjlighet för de fördjupade konstnärliga processer som i sitt omvärldsperspektiv placerar oss inte bara i Europa utan i världen, och skapar både förståelse och legitimitet för konstens specifika möjligheter i utvecklingen av ett gott samhälle där vi kan leva uppmärksamma och kreativa, inkännande, medkännande och seende. Eller som EU-

Vad är konstnärlig forskning?

kommissionens förre president José Manuel Barroso sa när han initierade projektet A New Narrative for Europe¹²¹: *”Artists, intellectuals and scientists are key-actors for the future of Europe”*.

¹²¹ www.ec.europa.eu/debate-future-europe/new-narrative

2 Vad gör konstnären som forskare?

Metodiker – teorier och praktiker

Jag tror inte på anpassning. Jag tror på betydelsen av kunskap, kritiskt tänkande och handlande. Utveckling drivs inte av normalitet och lagom. Forskning och nyskapande konstnärliga verksamheter ifrågasätter det vedertagna till förmån för en utvidgning av de gränser som omgärdar vårt tänkande och handlande. Vi stimulerar utveckling. Som konstnärer är vi bärare av en konstens empiri genom vilken vi relaterar verkligheten, tolkar och omformar den. I den betydelsen kan vi säga att vi också arbetar hermeneutiskt. Hermeneutik är en vetenskaplig term för tolkning, ursprungligen av bibeltext, idag ett sätt att utforska och försöka förstå grundbetingelserna för mänsklig existens.

Forskning tar tid. Dialog tar tid. I forskningsprocesser återfinns en del av det akademiska tröghetssystem som tvingar fram ett förhållningssätt till långsamhet och tålmod i för mig ett slags konstnärligt omprövande utredande. Som konstnärer får vi ofta höra att det vi vill är omöjligt. Med åren har jag lärt mig metoder för ett konstruktivt ifrågasättande av dylika påståenden. Jag gör motstånd mot det som vill tvinga in rörelser i konforma boxar och frågar: Vem är du att säga att det jag vill är omöjligt? Med vilken rätt sätter du dig till doms över min idévärld? Sen vänder jag på perspektivet och frågar mig själv: Vad är det jag vill undersöka? Varför? Hur?

Metodiker

I den dagliga praktiken utvecklas metodiker. Metoden eller metoderna är svaret på frågan – hur gör jag? Genom erfarenhet blir de alltmer igenkännbara och möjliga att också uttrycka. Om man i sin arbetsprocess tillämpar ett flertal olika metoder kan man sammanföra dessa och kalla det för metodik. Vad är det jag gör? Hur gör jag? Om man är nöjd med arbetsprocesser och hur arbeten utvecklas, är man förmodligen också nöjd med metoderna för att åstadkomma detta. De flesta konstnärer och forskare jag träffar arbetar inte nöjda utan nära det tvivel som genereras av ett kritiskt ifrågasättande och vilja till utveckling. Det är då den där andra frågan infinner sig: Hur gör du?

Detta är en avgörande fråga som säger att vi är beredda på dialog, att diskutera våra processer för att se vad vi kan lära av varandra. Lägga till frågorna: Vad gör du? Varför? - och du har förutsättningarna för en god forskningsmiljö. Metoder växer fram ur den process arbetet genererar och innehåller de redskap man behöver i arbetets logistik. I vanlig konstnärlig produktion har vi oftast inget behov av att definiera våra metoder eller uttrycka de vi har gentemot andra. Behovet uppstår först i relation till en utbildnings- eller forskningssituation eller om vi på annat sätt söker dialog för att utveckla vårt sätt att arbeta. Val av metoder säger mycket om våra skilda förhållningssätt till konstnärligt skapande, till process, till forskning, politik och till konst som begrepp. Inom den konstnärliga forskningen finns inga generella metoder. Vi har en stor acceptans för att metoder kan vara individuella eller genrespecifika och att de utvecklas över tid under arbetets och forskningens process. En konstnärlig forskare arbetar i huvudsak utifrån konstnärliga metodiker även om vissa hittar stöd i vetenskapliga metodiker.

Konstnärer som tar avstånd från den konstnärliga forskningen som alltför akademiserad har ofta erfarenheter baserade i t.ex. den engelska tradition där mycket syftat till att systematisera både konstnärliga metoder och process med utgångspunkt i t.ex. idéer om vetenskapliga metodbegrepp som verktyg för undersökande praktiker. Detta har sitt ursprung i traditionen av ”practice based

research” eller ”practice as research” som jag berättar mer om nedan. Ett exempel från mitt eget område, koreografi, är forskning vid University of Kent¹²² som resulterat i en handbok för undervisning i koreografi där man fastslår att det finns fem olika typer av dans som kan produceras på ett visst antal sätt¹²³ (metoder). Syftet är måhända vällovligt men omodernt och grundar sig i en form av pedagogik som de flesta konstnärliga utbildningar lämnat för länge sedan. Situationen i England har utvecklats och idag kan man hitta lärosäten som arbetar med den konstnärliga kunskapsbildningen i fokus.

Ett bra sätt att få syn på och definiera egna metodiker, är att reflektera över arbetsprocessen genom text i utvidgad betydelse, dvs. det ”textformat” som motsvarar behovet (ord, bild, skisser osv.). Det tränar bort stumhet, stimulerar det kritiska reflekterandet och ger underlag för att titta på sin egen praktik i efterhand eller tillgängliggöra den för andra som kan bidra till de insikter du söker. Det kan också bidra till de insikter som kan motivera skrivande och en utveckling av en konstnärlig teoribildning. Olika konstområden och inriktningar utvecklar olika reflektiva format, använder olika medier och förhållningssätt. I dagliga ställningstaganden av t.ex. relationen mellan process och produkt, mellan performer (den som arbetar i olika föreställningsformer) och publik, omformuleras verkets representativitet om och om igen. Om man tränar sig i det kritiska reflekterandet kan det tillföra argumentationer för arbetets utveckling. Vad gör arbetet giltigt? Vad motiverar insisterandet på dialog?

En metodik är alltså en samling redskap i arbets- och forskningsprocessen och beskriver hur vi gör det vi gör. Under arbetets gång och över tid utvecklas detta. Vi får revidera metoderna för att hålla dem relevanta. Metodiken ska inte bara föra arbetet framåt i dess praktik, utan också ge oss sätt att handskas med tvivel, tvekan, tillkortakommanden och andra problem. Ibland är det lika viktigt att ha bra metoder för att handskas med framgångar. Vi vet att

¹²² www.kent.ac.uk

¹²³ www.aylesford.kent.sch.uk/sites/files/Dance%20Composition%20handbook.pdf

motgångar formar oss mer än framgångar. För att hantera framgångar som goda för utveckling är det bra att ha metoder också för detta. Metodiken tydliggör också förhållningsätt till skapande, till process och till själva konstbegreppet liksom till det hårda arbetet med projektekonomi, tidsplaner, kommunikation och annan projektlogistik. Att kunna prata med andra, visa och på olika sätt dela insikter om hur vi arbetar är en god källa till utveckling.

Teorier

Konstnärer etablerar teorier genom att teoretisera sin praktik. En konstnärlig teoribildning kan uttryckas genom text i en utvidgad betydelse och behöver inte följa gängse normer för vetenskapligt skrivande. Konstnärers textarbete utgör en väsentlig del av den konstnärliga forskningens framgångar, då konstnärer uttrycker sig kring meningsbildandet och verklighetsgörandet genom konst och tillgängliggör sitt tänkande, inte enbart genom praktiken eller objektet utan även i text.

Koreografen och doktoranden Mette Ingvarstsen¹²⁴ säger om sitt forskningsprojekt och skrivandet: *“The affective as a mode of offering, receiving and exchanging information is to me very connected to the knowledge economy we live in. My interest in movement connects to theories of immateriality. How bodies behave and act inside a certain form of productive system, such as the one defined by communication and flows of information. Technology plays an important role in information reproduction and circulation. What I would like to formulate practically and theoretically throughout the next years is the notion of incorporated technology and how it affect us both physically, emotionally and affectively.”* Och hon fortsätter berätta om sin metodik: *“When it comes to the research on writing I have until now mainly used models of writing like self-interviews, dialogs and essays as part of my research. With this project I would like to look for other formats of writing about work, to get beyond explanation and clarification.”*

¹²⁴ www.metteingvarstsen.net

Man kan säga att en teori är en samling relaterade begrepp som tillsammans kan ge en bild eller en förklaringsmodell av en företeelse, t.ex. ett verk eller annan representation av forskning. Teorier rör sig associativt i olika strukturer och bidrar i sin tur till begreppsutveckling. Som forskare undersöker vi vår konst i ett sammanhang och formulerar detta genom att också positionera arbetet. Så byggs förståelse och insikt genom erfarenhet. I konstnärliga forskningsprocesser ges utrymme för essäistiskt skrivande, performativa och kontextualiserade uttryck och begrepp som extraheras ur verksamheterna.

För att kunna hävda något som en teori måste den fungera som förklarande och bidra till en förståelse av det den behandlar. Det betyder inte att den måste förstås av alla utan av de som har den områdeskompetens som teorin behandlar. Jag menar att många konstnärer utvecklar teoretiska resonemang i sitt arbete och i forskningen som bidrar till etableringen av konstnärliga teorier. Många goda exempel kan hittas i forskningsdokumentation och avhandlingar men också i böcker och webbpublikationer presenterade av konstnärer utanför akademien. Dessa kan fungera som stöd för metodutveckling men också av produktion och kommunikation. Genom goda forskningsmiljöer kommuniceras teorier och kommer många till del. Om praktiken utvecklar konstens empiri är teorin komplementär till denna.

Idag är det fortfarande vanligast att man inom konstnärliga forskarutbildningar refererar till vetenskapliga teoretiker och då framförallt till filosofer. Vi har många gånger dålig kännedom om konstnärlig teoribildning eller litar inte till dess relevans. Alternativt befinner vi oss i miljöer som inte respekterar konstnärlig grund eller kanske sitter vi fast i gamla konventioner och räds att ge varandra cred. Vi måste helt enkelt bli bättre på att citera och referera till varandra.

På 1700-talet myntades det vetenskapsbegrepp som vi känner idag och sedan 1800-talet kan vi återfinna vetenskapliga metodbegrepp och en allt starkare tillit till empiriska fakta. Filosofin avskiljs alltmer från naturvetenskaperna. På 1900-talet utvecklas det område vi kallar samhällsvetenskaperna och humaniora upprättas

som ett område där dessa liksom filosofin ingår. Dit hänförs oftast också konst. Denna mycket förenklade historiebeteckning ger en aning om orsakerna till det som vi i den konstnärliga forskningen kan uppleva som förvirrande när vi möter olika traditioner i Europa, som t.ex. det som i det engelska systemet kallas practice as research där både konstnärlig och humanistisk praktikbaserad forskning återfinns på vetenskaplig grund. Det förklarar också varför den konstnärliga forskningen fortsatt oftast ligger under humaniora.

En lika schematisk överblick av konstbegreppet skulle kunna utläsas ur det faktum att måleri, skulptur, arkitektur, poesi och musik är de konstområden som historiskt kallas ”de sköna konsterna”. Denna uppräkningslista exkluderar andra konstarter som dans, cirkus, teater, film, design m.fl. Här har vi förklaringen till en av de hierarkiska ordningarna som fortsatt dominerar i vår kultur, uttryckt genom bl.a. akademierna (Konstakademien, Svenska akademien, Musikaliska akademien), den institutionella strukturen, tjänstestrukturer, fackliga avtal osv. eller den situation som dominerar Europa där utbildningar i t.ex. performing arts ofta är diplomutbildningar och exkluderas från de högre utbildningarna, framförallt efter kandidatnivå. Ändå kan man väl påstå att konstbegreppet idag ofta används om verksamheter som syftar till känslomässiga, estetiska eller narrativa uttryck, inkluderande alla konstområden.

Många teoretiker från andra kunskapsfält framförallt inom humaniora, har uppehållit (uppehåller) sig kring existentiella problematiker i meningsskapande. Vi kan hitta filosofer som behandlat (behandlar) det reflekterade levandet och skapandets villkor, sinnenas och viljans betydelse osv. Många konstnärer hittar god support i t.ex. Derrida¹²⁵, Deleuze¹²⁶, Kirkegaard¹²⁷, Heidegger¹²⁸, Wittgenstein¹²⁹, Foucault¹³⁰ m.fl. eller hos Marcia

¹²⁵ www.iep.utm.edu/derrida

¹²⁶ www.iep.utm.edu/deleuze

¹²⁷ www.iep.utm.edu/kierkega

¹²⁸ www.iep.utm.edu/heidegge

¹²⁹ www.iep.utm.edu/wittgens

¹³⁰ www.iep.utm.edu/foucault

Cavalante Schuback¹³¹ och Sven-Olov Wallenstein¹³² för att ta två svenska samtida filosofer som exempel. I olika listningar av filosofer genom tiderna hittas enbart män. Det är först i modern tid som också kvinnor kan skymta, om än ytterst få och ofta placerade perifert i olika akademiska hierarkier.

Idag finns förklaringsmodeller av filosofi som t.ex. ”*Formulerade spontana bedömningar*” (Curt Ducasse¹³³, fransk filosof verksam i USA till sin död 1966) eller Skolverkets ämnesdefinition: ”*Filosofi är ett humanistiskt ämne som har förgreningar i alla områden av mänsklig kunskap och verksamhet, eftersom det behandlar grundläggande frågor om verklighetens natur, kunskapens möjlighet och värdenas existens. Den filosofiska aktiviteten handlar om att tänka självständigt, kritiskt och analytiskt kring dessa frågor så som de kommer till uttryck i privatliv, samhällsliv, kulturliv och vetenskap. Att formulera och klargöra filosofiska frågor samt att ta ställning till dem är syftet med den filosofiska aktiviteten.*” Mycket av detta skulle kunna sägas om konstnärlig forskning om man byter ut ordet vetenskap mot konst och om man beaktar att konst i huvudsak ändå representeras som konst och inte i första hand som kunskapsproduktion. Om man försöker sig på en förklaring av vad konst är eller skulle kunna vara, hamnar man nära filosofin. Konstnärliga verksamheter rymmer ofta hermaneutiska frågeställningar liknande filosofins. Även som konstnärer sysslar vi med idéer om mening, skapande, viljan, tänkandet, obevisbara föreställningar och betydelser av handlande, upplevelse och så vidare. Både konsten och filosofin tar sig rätten att ifrågasätta och definiera verkligheten.

Praktiken

En skillnad mellan konstnärliga och vetenskapliga utbildningsområden som också påverkar metodiker och teoribildning, är progressionen. Svenska studenter i vetenskapliga utbildningar går

¹³¹[/www.sh.se/p3/ext/content.nsf/aget?openagent&key=sh_personal_profil_en_285561](http://www.sh.se/p3/ext/content.nsf/aget?openagent&key=sh_personal_profil_en_285561)

¹³²www.sh.se/p3/ext/content.nsf/aget?openagent&key=sh_personal_profil_sv_940305

¹³³www.brown.edu/Administration/News_Bureau/Databases/Encyclopedia/search.php?serial=D0160

ofta från kandidat till master och till forskarutbildning i följd, medan de flesta studenter i konstnärliga utbildningar går ut i professionella verksamheter efter avslutad kandidatutbildning, för att efter ett antal år komma tillbaka och fördjupa sig i ett masterprogram och först efter en stark konstnärlig etablering söka en forskarutbildning. Det betyder att i forskningsförberedande konstnärliga program på masternivå, har studenterna ofta en egen praktik att relatera till och vi har doktorander i konst som många gånger är betydligt äldre och mer erfarna än doktorander inom vetenskapliga områden. Detta kan skilja mellan konstområden. Inom t.ex. bildkonst är det ganska vanligt att man går direkt från kandidat till master och först därefter ut i profession.

Konstnärliga lektorer och professorer rekryteras från sina konstnärliga verksamheter där de etablerat praktiker, metodiker och ofta också teorier med utgångspunkt i dessa. Vissa med formell utbildning, andra utan. På sikt kommer detta förmodligen att förändras när fler konstnärer disputerat, fler postdoc-tjänster inrättats, fler konstnärer forskat, när fler konstnärer fått både sin metodik, pedagogik och sitt ledarskap prövat. Många konstnärliga professorer väljer akademien för ett tidsbegränsat uppdrag som kan ge forskningstid och resurser samt makt och möjlighet att påverka utvecklingen av t.ex. utbildningar. Dessa påståenden grundar jag på ett stort antal samtal med doktorander, professorer och ledare inom akademien.

Vi kan insistera på allt vi tänka kan. Vi kan prata på och argumentera – men omvärldens svar får vi inte på vad vi säger utan på vad vi gör.

Att dela med sig och bli en stark peer – för vem?

Etableringen av konstnärdrivna forum kring forskningen, av konstinstitutionernas verksamheter och av universitet och högskolors forskningsplattformar, möjliggör utveckling av intressanta internationella forskningsmiljöer och kollegiala både samverkansformer och dialoger. Detta är forum där vi kan identifiera varandra som peers. Som peers utvecklar vi vår förmåga

till kollegial samverkan, kritik och det ansvarstagande som också ger makt. Vi utvecklar peer-granskande forum för kvalitetssäkring och vi utvecklar omvärldsacceptans för forskning och för den konst som produceras med stöd av denna.

Peer-granskade forum kan idag sägas vara alltifrån utställnings-, föreställnings- och t.ex. konsertverksamheter där programmeringen görs av konstnärer, tidskrifter där redaktionerna består av konstnärer, av forskningens publiceringsforum som JAR och andra peer-granskade publikationer där urvalet för presentation i huvudsak görs av konstnärer osv. Genom dessa forum konkurrensutsätts forskningen och man kan säga att den kvalitetssäkras genom att andra med relevanta kunskaper och erfarenheter bedömer forskningen/verket inför offentliggörande. Det som skiljer denna kvalitetssäkring från den som äger rum på våra olika marknader är just peer-situationen. På marknaden är kriterier för publikation, presentation och/eller programmering ofta utvecklade utifrån kommersiella eller populistiska ställningstaganden. Istället för producenter, kritiker, programmerare eller curatorer, är det i forskningen peer-kollegor som bedömer och gör urvalet. Om det fungerar bra vill säga. Jag vill här framhålla att det självklart också finns de med djupa kunskaper om konst och konstnärliga praktiker som, även om de inte är konstnärer, bidrar till utvecklingen med kunskap och stort engagemang. Men fortfarande finns i många miljöer de som kallas peers men som inte har relevant områdeskunskap eller konstnärlig erfarenhet. Det är då vi måste protestera. Peer-begreppet är, som jag ser det, relevant också i relation till juryförfarande vid auditions, sakkunnigbedömning inför tjänstetillsättningar, för bedömningskommittéer vid disputationer, i roller som handledare, opponenter och examinatorer och så vidare, men även med tanke på en konstens bibliometri som indikator för resursfördelning (se kapitel 4).

När konstnärliga utbildningar redan på grundnivå tränar studenterna i att kritiskt reflektera varandras arbeten, att ge cred till varandra och använda andra konstnärers arbeten som referenser och för citeringar i både praktik och teori, utvecklas en peer-kultur som kommer att förändra både akademi och marknad.

Självförtroendet växer och både konstnärliga forskare, andra konstnärer och konstnärliga verksamheter tar allt större plats. Det blir lättare att lämna det normativa. Vi tränas in i det ansvarstagande för beslutsprocesser, bidragsfördelning, konstkritik och mer som sammantaget stärker konstens representativitet i samhället.

Dokumentation – representation och tillgängliggörande

En del av forskarens åtagande är tillgängliggörandet av forskningen, dels genom att presentera den, dels genom att dokumentera den på ett sådant sätt att den både kan arkiveras och spridas. En konstnärlig doktorand jag nyligen träffade sa ”*Jag skiter i dokumentationen*”. När vi resonerade vidare insåg han att han utgått från att dokumentationen var ett krav från universitetet utan att reflektera över frågan: Varför? Delaktigheten, det mellankollegiala utbytet och behovet av eget material för fortsatt projektutveckling och produktion etc. hade han inte tänkt på. Jag menar att den första frågan att ställa måste vara: För vem? Börjar man där växer metodiken utifrån Vad? och Hur?

I konstnärlig forskning omfattar dokumentationen ofta både process och resultat till skillnad från den dokumentation som görs inom många vetenskapliga discipliner där det är resultatet som är det primära. I textbaserad konst är formaten lätt tillgängliga men för visuella konstformer, performativ-, ljud/musikkonst blir det mer komplexa frågeställningar kring både metoder och format för dokumentation.

Det är i arbetet mening uppstår och reflekterandet kring processen måste dokumenteras på det sätt som bäst representerar detta. Om vi söker omvärldens acceptans för en ny form av kunskapsbildning måste vi tro på den själva. Vi måste få den prövad. I den svenska examensordningen för en konstnärlig doktorsgrad, finns t.ex. inget krav på textbaserad reflektion/dokumentation. Den seniora forskaren har inga andra krav på dokumentation än den som finansiären kräver som redovisning. Det gör att mycket är upp till oss att ta ställning till, utveckla och presentera. Genom att insistera

på relevanta former för dokumentation blir vi också tydligare med vad som krävs av ett arkivsystem för konstnärlig forskning.

Att dokumentera måste inte betyda ett sparande i traditionella format anpassade för befintliga arkiv. Konstnärlig forskning i och genom konst, kan också insistera på andra format. Vad händer om man tänker det sociala och kulturella medvetandet som en form av arkiv? Våra vanor som uttryck för omsatt kunskap? Kanske är det en alltför filosofisk ingång till dokumentationsmetodiker men om man vill dokumentera arteget så är omvärldskontexten avgörande. Jag skulle önska att vi kunde experimentera mer med just formaten och genom de erfarenheter vi då vinner utveckla tekniker för både arkiv och tillgängliggörande.

Redan i projektplaneringen bör det alltså finnas med idéer om hur arbetet ska både presenteras och dokumenteras. Vanliga presentationsformat är de vi känner från våra olika konstfält: konserter, utställningar, installationer, föreställningar och så vidare, men också konferenser, seminarier m.m. Det gäller att redan från början se till att material och process dokumenteras på ett för forskningen (konsten) relevant sätt. Det är bra med rutiner för detta och att inte göra för snäva urval. Det kan vara svårt att i förväg avgöra vad som blir viktigt, så hellre för mycket än för lite. Dokumentationen ska andra kunna ta del av för att förstå process, förvirring, erövringar, erfarenheter och slutsatser. Det är också den man själv har kvar som utgångspunkt för sin fortsatta verksamhet. Dagliga reflektioner, antecknade referenser, källmaterial, möten, samtal, kalenderuppgifter och mer blir en del av jobbet.

Den konstnärliga presentationen/verket ska representera forskningen. Dokumentationen ska vara representativ för forskningen, men när man arbetar med performativ konst, aktioner, installationer eller annat live-format så presenteras verket ofta i det sammanhang där det möter sin publik. Om man då väljer att t.ex. filma för att dokumentera, blir filmen en tolkning av verket och inte representativt för verket självt. Dokumentation bör ha en form och ett innehåll som representerar metod och erövrade insikter genom både process och resultat. Frågor om utveckling av

metoder för detta kan t.ex. handla om i vilken utsträckning dokumentationsformat och tekniker styr forskningen?

Diskussion

En svårighet vi har när det gäller forskningsdokumentationen är den gamla föreställningen om att konst ska förstås av alla. Konst tillgängliggörs som konst i det offentliga på olika sätt, men med forskningen är det en annan sak. Vem tillgängliggör vad för vem? Viss forskningspresentation lämpar sig bra för offentlig presentation, ofta med dokumentationen separerad. I andra fall fungerar det inte alls utan forskningen kräver ett avancerat mottagarled med djup kunskap i det specifika forskningsområdet. Olika konstområden och ämnesområden har skilda läsarter, språk och kulturer. Ett spetsprojekt i koreografi kan vara helt obegripligt för en poet, musiker eller skådespelare. Det är här vi måste vara noga med peer-begreppet och respektera forskningens olikheter. Forskning i astronomi redovisas i dokument som består av formler och symboler, helt obegripliga för en religionsvetare. Man skulle aldrig sätta en sociolog som opponenter på en avhandling i kemi. Men inom konst förutsätts ofta att alla olika konstnärer har kompetens inom alla områden och många gånger förutsätts också humanister från skilda fält kunna fungera som peers både vid bedömning av projekt inför finansiering och i läsning av dokumentation inför t.ex. disputationer. Det är vårt ansvar att se till att påverka utformningen av peer-drivna forum som juryer, kommittéer, referensgrupper och andra beslutande organ. Om vi vill insistera på en annan kunskapsöverföring och dokumentation än den av vetenskapssamhället etablerade, måste vi hävda denna med stor övertygelse och se till att examinatorer och andra bedömare har relevant kompetens för det arts specifika forskningsfältet.

Under 2011 anordnade DOCH i samarbete med Konstnärliga forskarskolan och de övriga konstnärliga högskolorna i Stockholm en konferens inom EUFRAD¹³⁴, The European Forum for

¹³⁴ www.sharenetwork.eu/events/eufrad-stockholm-2011

Research Degrees in Art and Design/ELIA, om just dokumentation i konstnärlig forskning: *Forms of Documentation and Presentation of Artistic Research*. Olika konstnärer med forskningserfarenhet inbjöds att leda grupparbeten kring olika förhållningssätt och metoder i dokumentationsprocesser. Sandi Hillal och Alessandro Petti (Palestina), Melati Suryodarmo (Indonesien/Tyskland), Gerhard Eckel (Österrike/Sverige), Lisi Raskin (USA), Ong Keng Sen (Singapore) och Maria Berríos (Chile/UK) hade dessa uppdrag. Doktorander och handledare från åtta länder deltog i arbetet. I de sammanfattande diskussioner som avslutade arbetet, var det många som tog upp problem med att de målbilder som forskande konstnärer hade för sin dokumentation inte motsvarade universitetens förväntningar på resultat och dokumentation. Det uttrycktes också en oro för att specificitet får ge vika för det tvärdisciplinära. Många av de problembeskrivningar som diskuterades handlade om hur konventionella och i vetenskapliga traditioner upprättade ordningar upplevdes som hinder i utvecklingen av för konstnären relevanta dokumentationsformer.

Ett intressant exempel på dokumentation är musikern och tonsättaren Sten Sandells avhandling: *På insidan av tystnaden*¹³⁵ (GU 2013). Den består av en bok med text, teckningar, grafiska partitur och referenser som kan läsas parallellt med visuell och klingande webbaserad dokumentation samt en CD-box. Ett annat exempel är cirkusregissören Tilde Björfors¹³⁶ forskningsdokumentation som är helt webbaserad (DOCH 2011).

Vi måste också kunna skilja på dokumentation av det som är (pågåendet) och det som gör (verkan). Dokumentationsformaten kan vara inriktade på publikationsforum, på arkiv och/eller på den kommunikativa situationen i t.ex. seminarieformat. I exemplet Sten Sandell så har han fokuserat på de två först nämnda medan t.ex. konstnären Malin Arnell¹³⁷, doktorand vid SKH, fokuserar en del av sin forskning också på utveckling av dokumentations- och

¹³⁵ www.hsm.gu.se/Forskning_%26_utveckling/avslutade-projekt/avhandlingar/sten_sandell/

¹³⁶ www.circusresearch.com

¹³⁷ www.malinarnell.org

presentationsformat. Det gör hon t.ex. i *My Body Remains the Enduring Reality*¹³⁸, i en delredovisning kallad 67,3% seminarium, i form av en seminariehelg där ena dagen tillägnas rekonstruktioner av de tidigare verk som har betydelse för hennes pågående forskningsprocess, andra dagen presenteras och diskuteras pågående process av andra konstnärer som uppehåller sig kring samma tematik och tredje dagen avslutas seminariet med en panel som diskuterar en utveckling av examinationsformer av konstnärlig forskarutbildning.

Konfererande

En annan fälla många fastnar i är traditionella ”paper-format” som utvecklats vid vetenskapliga forskningskonferenser där man ofta ges 20 minuter att presentera sin forskning. Lika ofta läser forskaren upp sin text, tajmad till exakt 20 minuter och sedan fem minuter för frågor innan nästa. Detta ger ingen bra kommunikation. Publiken blir passiv, uppfattar kanske hälften av vad som sägs även om texten/läsandet understöds av lite bilder. Bättre funkar det om t.ex. texterna distribueras i förväg och deltagarna förväntas ha läst dem. Det gör att presentatören kan fokusera på forskningens konstnärliga representation, på att fördjupa sitt resonemang och publiken kan förbereda sina frågor. Kan man dessutom ge publiken möjlighet att diskutera i mindre grupper utifrån egna erfarenheter blir sammanhanget mer givande för alla och förutsättningarna för dialog utvecklas.

Många konferenser för konstnärlig forskning kopierar vetenskapliga modeller för konfererande istället för att utveckla de sammanhang som bättre lämpar sig för konsten. Återigen är det bara konventioner som hindrar. Vi kan insistera på de former vi själva väljer genom att ta ansvar för våra behov. Vi behöver ju inte kalla våra presentationsformat för konferenser. DOCH skapar mötesplatser för forskare under benämningen *Close Encounters*¹³⁹. Ett annat exempel var när SAR i samarbete med SKH våren 2014

¹³⁸

www.uniarts.se/forskning

¹³⁹ www.doch.se/forskning/close-encounters

arrangerade *Loitering with Intent, a Feast of Research*¹⁴⁰, en tredagars konferens som iscensattes av *Poste Restante*¹⁴¹ och kunde erbjuda presentationer, utställningar, installationer och forum för diskussioner i format där varje konferensdeltagare hade möjlighet att komma till tals, allt utarbetat utifrån behov som konstnärer själva uttalat. Ytterligare ett exempel är PARSE¹⁴², en publikation men också ett interdisciplinärt konferensformat som 2015 startas av Konstnärliga fakulteten vid GU.

Ibland kan man bli trött på ordet ”ansvar”. Särskilt när vi avkrävs individuellt ansvar för det som bara kan påverkas kollektivt. Att ändå skriva så mycket om betydelsen av just ansvarstagandet, motiveras av de insikter som följer med en reflektion kring de företeelser vi kan uppleva som hindrande, fel, motbjudande eller korrupta. Vi måste då ställa oss frågan: hur ser alternativet ut? Skulle jag vara beredd att stå för detta? Engagera mig eller stötta den som gör det? Vill man driva en utveckling av förutsättningarna för presentation av forskningsdokumentation, så behövs det kollegiala stödet. Är vi beredda att acceptera icke textbaserad dokumentation som relevant forskningspresentation om konstnären insisterar på detta – eller inte? Systemet (den svenska modellen) gör valet möjligt. Begränsningen sitter i betraktarens öga.

¹⁴⁰ www.societyforartisticresearch.org

¹⁴¹ <http://www.keyperformance.se>

¹⁴² <http://www.parsejournal.com/conference>

3 Konstnärlig forskarutbildning

Nyskapandets egenart

Genom konsten kan vi tänja det möjligas gräns, ta risker och utmana vår egen förmåga till det yttersta. Vi kan använda oss av idéer om hur vi utifrån individuella eller kollektiva ställningstaganden kan göra tillvaron mer meningsfull. Eftersom vår livsåskådning formar bilden av världen, är den bild och/eller avbild konsten skapar avgörande för vår tolkning. Konsten prövar samhällets ideologier genom provokation, ifrågasättande, bespeglade eller bekräftande uttrycksformer. Som konstnärer är det många av oss som upplever att det är svårt att fördjupa frågeställningar, ta risker med de experimentella eller kontroversiella praktiker som arbetet kräver, utveckla metodiker och presentationsformer, eftersom allt vi gör måste fungera på marknadens villkor. Vi måste kunna kapitalisera vår kompetens, vårt arbete och våra ”produkter” för att överleva. Men samtidigt måste också vissa få möjlighet att utveckla och driva även de idéer som marknaden inte efterfrågar. Det som bidrar till utveckling på annat sätt. Nyskapandets egenart. Forskning.

När man söker till en forskarutbildning gör man det med ett forskningsprojekt. För att kunna formulera den eller de forskningsfrågor som ska utgöra grunden för projektet, är tidigare erfarenhet av konstnärliga processer avgörande. Detta sagt utifrån hur vi arbetar i Sverige. I många andra länder kan man t.ex. gå utbildning i progression, från kandidatprogram till PhD utan att etablera eller arbeta i sitt konstnärskap. Då blir forskarutbildning något helt annat och doktoranden ofta någon som går in i t.ex. redan etablerade forskningsprojekt som assistent till en senior forskare för att därigenom lära.

Att konstnärliga doktorander är erfarna praktiker ställer delvis andra krav på konstnärlig forskarutbildning än på vetenskaplig. Detta eftersom doktoranden förväntas ha både en väl etablerad verksamhet (erfarenhet) samt forskningsfrågor som utvecklats med utgångspunkt i denna. En forskarutbildning i vårt svenska system bidrar till förmågan att kunna kritiskt granska metoder, utveckla, uttrycka och använda dem. De flesta konstnärliga doktorander som väljer att gå forskarutbildning på konstnärlig grund, gör det för att utveckla sin konstnärliga kompetens och verksamhet även om man också kan tänka sig att undervisa och forska i perioder. Många doktorander i den vetenskapliga examensordningen har en akademisk karriär som lärare och/eller forskare som mål.

Att som konstnär söka sig till en forskarutbildning är att söka sig till ett kritiskt forum för en utveckling av både frågeställningar, metodiker och teorier med utgångspunkt i den egna praktiken. Det är att utveckla nya kunskaper, erövra nya insikter och bidra till att driva både praktiken och det aktuella konstfältet framåt. Det är att tillsammans med andra konstnärer och teoretiker söka sig vidare, inte för att i första hand förstå utan för att hitta tekniker för att leva med osäkerheten. De flesta som söker sig till konstnärlig forskarutbildning har en mångårig konstnärlig praktik, liksom de konstnärliga professorer som verkar som både forskare, handledare och lärare.

Jag pratade med en konstnär som sökt en doktorandtjänst trots att hon skulle vara behörig för en professur. Jag frågade henne varför hon valde en forskarutbildning och hon svarade att hon ville komma nära en dialog med andra konstnärer som kan ge henne förutsättningar att utveckla sina metodiker, få syn på de intentioner som för henne var oklara och tränas i att formulera sig i relation till arbetets innehåll. Att tänja det möjligas gräns. Som konstnärlig forskare arbetar man med en utvidgning av de gränser man sätter för sig själv och för konsten, med en identifiering av de möjligheter som ges även om de inte framstår som självklara. Forskarutbildning kan vara den miljö och det sammanhang som krävs för att ge avancerade frågeställningar spelrum, en miljö för konstnärlig diskussion och nyskapande.

Vi vet att forskningsprocessen i doktorandprojektet spänner över lång tid och ska dokumenteras. Hur? I slutändan ska forskningen värderas. Av vem? Opponenten ska kanske involveras över tid och inte bara komma in för sista ”resultatgranskningen”? Den ritual som utgör själva disputationen är viktig. Ritualer är det. Men hur kan en konstnärlig avhandling och disputation utformas på bästa sätt? Och hur kan en betygskommitté arbeta för att på bästa sätt kunna bedöma forskningen? Hur når forskningen ut i omvärlden och hur synliggörs den inom det aktuella konstområdet? Hur driver vi utveckling?

Det finns all anledning att ifrågasätta praxis som utvecklats för andra kunskapsprocesser och istället titta på vilka former som gynnar den konstnärliga forskningspraktiken. Det svenska systemet möjliggör utveckling av andra arbetsformer och sätt att bygga upp forskarutbildning, eftersom det kan göras på konstnärlig grund. Samtidigt har vi mycket att lära av erfarenheter inom andra kunskapsfält, vi får bara inte fastna där. Seminarieformat, öppna samtalsforum, performativa format – möjligheterna är många och den konstnärliga verksamheten grunden.

Konventioner

Vetenskapliga traditioner inom akademien är starka och utvecklade över lång tid. Mycket i det akademiska livet tas för givet men även inom vetenskaperna pågår förnyelseprocesser och en mängd spännande utvecklingsarbeten kring både arbets-, presentations- och bedömningsformer. I konstnärliga forskningsmiljöer uppstår ibland osäkerheter som gör att man gärna lutar sig tillbaka mot traditionella vetenskapliga metodiker, teorier och praktiker. Detta sker ofta om de i ledande befattningar inte har tillräcklig kunskap om regelverk eller inte är konstnärligt utan kanske vetenskapligt meriterade. Det kan också bero på att man rekryterar professorer, forskningsledare och handledare från länder som inte har forskning på konstnärlig grund och där okunskapen om det svenska systemet inte bara handlar om regelverk och fakta utan också om kulturella skillnader. I all välmening tillämpas väl etablerade och prövade

vetenskapliga format för att få allt så korrekt och legitimt som möjligt. Men legitimt för vem?

Samtidskonstens nya organisations- och arbetsformer påverkar både forskningen och forskarutbildningen. En svårighet som flera konstnärer tagit upp med mig är att man söker, antas och examineras som individ. Idag bedrivs många konstnärliga verksamheter i kollektiva processer där det ibland kan vara svårt att särskilja individuella insatser. För att antas till en kollektiv forskningsprocess krävs att varje deltagare är kvalificerad, deltar i projektutvecklingen, blir antagen och får acceptans för föreslagna metoder. I annat fall är det en enskild individ som formellt svarar för forskningen som forskare med anställda medarbetare. Forskningsprojektet kan bara anställa medarbetare om det finns finansiering för detta. Här finns en hel del att fundera över och olika lärosäten tar olika ställning.

Som utpräglade individualister ska vi fungera i de kollektiva sammanhang som krävs för förverkligandet av de processer som kräver andra skickligheter än de vi själva besitter. Som kollektivist ska vi fungera i ett system som utgår från individen. Ibland möter jag föreställningar om att vi som konstnärer skulle vara bärare av en annan blick, en annan kunskap, en annan slags kreativitet och förmåga än andra. Så är det inte. Men kanske bär vi en tillit till intryck, impulser och ser möjligheter därför att vi lärt oss att lita till intuition och känsla, att lita även till den subjektiva upplevelsen.

Konstnärlig eller vetenskaplig forskarutbildning?

Varför konstnärlig forskarutbildning och inte en vetenskaplig? Konstnärer välkomnas ju också i det vetenskapliga systemet. Om detta har jag skrivit en del i första kapitlet, men här är det värt att reflektera över just forskarutbildningens förutsättningar.

Avgörande för valet måste vara projektet. Gynnas detta av tillämpning av konstnärliga metodiker, praktiker och teorier eller vetenskapliga? Är målet konst eller vetenskap? Vi lever i ett

sammanhang där vi faktiskt kan välja (så länge vi är behöriga) och måste göra det. Var hittar jag den miljö som kan bidra till kritisk reflektion, diskussion och bästa förutsättningarna för forskningen och de presentationsformer jag söker?

Oavsett om man sätter en vetenskaplig eller konstnärlig examen som mål, befinner man sig som doktorand i en situation mellan studier och arbetsmarknad. I det svenska systemet motsvarar en forskarutbildning en anställning under fyra år på heltid, medan man i många andra länder får betala för att få sin utbildning. Anställningen kan i vissa fall förhandlas till halvtid eller annan omfattning för att doktoranden t.ex. ska kunna uppehålla sitt aktiva konstnärskap på marknaden. Här finns, menar jag, vissa komplikationer, bl.a. i tolkningen av det regelverk som styr möjlighet till ett laborerande med omfattningen. Vissa lärosäten accepterar att man tar ledigt för konstnärliga uppdrag, andra gör det inte. Detta blir då dels en förhandlingsfråga men också en fråga om hur man väljer att tolka regelverk.

Olika konstområden och olika lärosäten har skilda rutiner och regelverk för doktorandanställningar. Lönesättningen är ungefär lika vid de olika lärosätena, däremot skiljer det en del på vilka villkor som gäller för anställningarna, löneutveckling, undervisningstid, kringresurser och forskningsmedel. Det alla har gemensamt är att högskolelag och förordning ska gälla. Det betyder att man för att vara behörig ska ha minst 240 högskolepoäng eller konstnärlig erfarenhet som kan valideras som likvärdig kompetens. Dessutom kräver de olika lärosätena olika saker av de sökande. För specifik information måste man vända sig till det lärosäte där man vill bli antagen. Alla kräver en projektbeskrivning där en eller flera frågor formuleras.

Projektbeskrivning

Projektbeskrivningen ska tydliggöra vad det är man vill utforska, vilka frågor som ligger till grund för projektet, hur man tänker sig arbetets process och logistik, tidsplan, ekonomi, beskrivning av metod(er), redovisningsform(er) och dokumentation. Det är bra

om det i projektbeskrivningen finns anteckningar om relevanta konstnärliga eller vetenskapliga teorier, metoder eller offentliga diskussioner som anknyter till projektets tematik liksom referenser till andra konstnärer som arbetat utifrån idéer eller frågeställningar som är relevanta för projektet. På så sätt kan man lättare bedöma projektets relevans för konstområdet. Projektbeskrivningen bör alltså svara på VAD man vill undersöka, VARFÖR och HUR. VAD formuleras hypotetiskt. VARFÖR beskrivs genom en målbeskrivning av det som genererar projektets idé satt i ett omvärldsperspektiv genom att också beskriva projektets relevans för det aktuella konstområdet. HUR definieras av de metodiska ramarna och tillvägagångssätt genom process över tid, finansiering, men också genom idéer om hur projektet och vunna insikter ska presenteras, dokumenteras och spridas.

Man måste ha en väl etablerad praktik för att kunna forska i och genom den, men också kännedom om andra konstnärliga förhållningssätt, metodiker och uttryck av relevans för projektet. För att tydliggöra detta kan det vara bra att etablera ett nätverk av kollegor eller andra som kan hjälpa till att både skärpa och definiera frågor. Detta är också en bra strategi för att erövra tekniker för den dialog konstnär till konstnär som är grunden för en stark konstnärlig forskningsmiljö.

Kriterier för bedömning

Kriterier för bedömning av ansökan och projektbeskrivningen kan till exempel vara: sökandens formella meritering, sökandens konstnärliga kompetens, projektets konstnärliga kvalité, förmåga att formulera och avgränsa forskningsfrågan, förmåga att genomföra projektet inom given tidsram, projektets relevans för det aktuella konstområdet, ämnesområdet eller lärosätets utbildningsområde, osv. Allt detta kommer förhoppningsvis att bedömas av dem som har relevant kompetens för det specifika forskningsområdet. Jag som läst ett mycket stort antal projektbeskrivningar, nationellt och internationellt, skulle vilja påstå att det också handlar om att visa trovärdighet och en förmåga att lita till sin idé. För att man som läsare ska förstå projektets

konstnärliga forskningspotential har uppriktigheten i skrivandet stor betydelse. Det är lätt att genomskåda när något är skrivet som man tror att det ska skrivas, istället för med den utformning som bäst lyfter fram projektet. Vissa lärosäten tar emot ”artegna” ansökningar med bild, ljud osv, andra vill enbart ha textbaserade. Vissa har antagningsprov, andra inte, men alla utgår från projektbeskrivningen.

Det kan låta som att man riskerar att skriva in sig i ett låst format. Bilder fångade i ord kan upplevas som tillfångatagna men så är det inte, eller behöver inte vara. I beskrivningen av forskningen skapar vi nya både ord och bilder, eller släpper fram gamla. För många innebär det skrivna språket en självklar väg till kommunikation. Själv upplever jag ofta en överdriven tilltro till språket, till dess begriplighet och garant för objektivitet. Ord blir precis lika subjektivt tolkade som t.ex. rörelse eller bild. Ändå väljer vi att skriva, om och om igen i ständiga försök att avslöja eller demaskera språket. Man kan styra associationer till ett riktat tolkningsföreträde, men man ska inte tro att någon läser en text med samma förståelse som den man själv försökt att uttrycka. Det enda vi kan göra är att försöka hitta de ord som gör beskrivningen av projektet så relevant som möjligt. En projektbeskrivning är alltid hypotetisk och kommer att revideras allteftersom arbetet utvecklas. Det ligger liksom i sakens natur. En konstnärlig forskningsprocess för frågeställningarna vidare och både motivationer, tekniker och metodiker utvecklas. Projektbeskrivningen ska användas som utgångspunkt för den peer-process som sker vid bedömning av ansökan, den ska vara redskap för uppstarten av forskningsprocessen och underlag för den studieplan som ska formuleras. Det är också den som handledarna får som start på handledningsprocessen.

Individuella studieplaner upprättas för varje doktorand med utgångspunkt i projektet, projektbeskrivningen och doktorandens kompetensprofil. Ofta lägger man ett antal obligatoriska kurser i utbildningens första del för att sedan utforma den senare delen helt utifrån hur forskningen utvecklas. De flesta lärosätena utformar denna plan tillsammans med doktoranden och i samråd med engagerade handledare.

Forskningsprocess som utbildning

Doktoranden anställs som forskare men är samtidigt under utbildning. Det kan tyckas vara en märklig situation. Förhållnings-sättet till denna skiljer sig också mycket mellan dels olika lärosäten, dels olika konstområden. Vid vissa forskningsmiljöer jämföras både doktoranders och professorers forskning, vid andra behandlas doktorander mer som studenter. Vissa ger stort utrymme för individualitet och medbestämmande, andra kräver inordning i strikta system. Oavsett så är doktorandens situation och möjlighet att påverka avhängig kunskap om systemet som sådant. Ju mer man vet om sina rättigheter och möjligheter, desto lättare är det att ställa relevanta krav och att ge konstruktiva förslag för en utveckling.

Ofta begränsas tanke och handling utifrån föreställningar om kulturella, sociala, moraliska, ekonomiska eller andra begränsningar. Våra idéer om vad som är möjligt formas av vårt kulturella, sociala och politiska sammanhang, även i forskarutbildningen. De flesta av oss tänker ganska snävt och accepterar lätt upplevda begränsningar som givna. Det krävs aktiva ställningstaganden och övning för att förflytta det motstånd som begränsar. Jag brukar tala om goda gränser och dåliga begränsningar. Vi behöver (goda) gränser som konstruktiva motstånd och förhållningar. Ur motstånd föds kreativitet. Vilka gränser är då goda och vad begränsar (dåliga begränsningar) möjligheter till en god konstnärlig forskningsprocess?

Handledning

Mycket av detta tacklas tillsammans med handledare. Värdet av bra handledning kan aldrig överskattas. Att hitta rätt handledare är avgörande och kan ta sin tid. Ofta kan behovet av handledar-kompetens förändras allteftersom forskningen utvecklas. De flesta lärosäten utser två handledare och strävar efter att huvudhandledaren (den som har det primära ansvaret och mesta tiden) ska vara någon från det egna lärosätet, medan bihandledaren kan rekryteras utifrån. En del lärosäten kräver att handledaren ska vara disputerad, men de flesta utser handledare på konstnärlig

grund utan krav på examina. Det kan vara en konstnärlig professor eller en verksam konstnär med de särskilda kunskaper som projektet kräver. I vissa fall är det befogat att engagera handledare med vetenskaplig meritering. Många lärosäten erbjuder handledarna både utbildning och handledarforum. Det är en krävande men rolig roll att handleda konstnär till konstnär. Vilka värderingar överförs från handledare till doktorand? Hur stöttar och guidar man utan att "lägga sig i" för mycket? Hur handskas man med idén om vad det är att lyckas eller misslyckas, med risktagande, med kvalitetsfrågorna?

Ett stort åtagande som ofta hamnar på huvudhandledaren, är att hålla koll på projektets logistik, tidsplan och budget. I forskningsprocessen är det ofta avgörande att doktoranden får möjlighet att verkligen fördjupa sig, ta risker och utsätta projektet för prövningar av skilda slag. Då är det gott att kunna lita på handledarens överblick och goda råd. Detta låter sig bara göras om ett förtroende etablerats. Det förtroende som också gör att handledarens kritik och råd kan tas emot konstruktivt och återföras in i processen.

En annan fråga där handledaren också kan vara ett gott stöd, är i kursplanering. Mot bakgrund av att de flesta doktorander har erfarenheter grundade i en avancerad konstnärlig praktik, kan det vara relevant att fråga sig vad en kurs är. Hur utformas en kurs för att ge bästa möjliga input i utbildningen? Vad utgör en kurs på konstnärlig grund?

En kurs kan sägas vara en del av ramverket kring projektutvecklingen, stimulera diskussion och kritisk reflektion. En kurs ska vara ett stöd för utvecklingen av det man undersöker, erbjuda tekniker för att bearbeta komplexitet genom struktur och möjliggöra nya insikter och kunskaper på sätt som går att belägga genom examination. En kurs kan vara teoretisk och/eller praktisk. Den kan utformas av forskare och konstnärer i miljön, vara etablerad av kollegiet eller av inbjudna gäster.

Handledaren har ofta i uppdrag att styra upp och hjälpa till att sätta gränser eller att driva på. Det gäller t.ex. att hitta en balans mellan

skrivarbete och planering i relation till forskningspraktiken, utbildningsaspekten (kurser) och den konstnärliga processen men också när det gäller utvecklingen av kursutbud och studieplanering. Därför är det en fördel om handledaren har egen erfarenhet av konstnärlig forskning och produktion. Dessutom bör handledaren vara så väl orienterad inom det specifika området att hen kan ge referenser och koppla doktoranden till relevanta nätverk.

Samtal är en viktig del av handledningen och en träning i att tydliggöra tankegångar kring både forskningsprocessen och verket, kring goda resultat och misslyckanden. Tanken får gestalt genom konstruktivt ifrågasättande. Genom samtal erövrar nya insikter. Ord kommer ofta medan vi talar. Det gäller bara att inte fastna i dem! Handledarens roll är inte att i första hand veta i betydelsen "ha svar", utan att med sin kunskap och erfarenhet guida doktoranden till tidigare eller pågående forskning, konstnärligt arbete på tema/idé som anknyter till projektet, till relevant information, teori, konstnärlig praktik och inspiration av olika slag. Men också att vara ett "bollplank".

Examensordning

Vad som formellt gäller för en konstnärlig doktorsexamen kan man läsa i bilaga 2 till högskoleförordningen, examensordning:

Konstnärlig doktorsexamen

Omfattning: Konstnärlig doktorsexamen uppnås efter att doktoranden fullgjort en utbildning om 240 högskolepoäng inom ett ämne för utbildning på forskarnivå.

Mål

Kunskap och förståelse

För konstnärlig doktorsexamen ska doktoranden

- *visa brett kunnande inom och en systematisk förståelse av forskningsområdet samt djup och aktuell specialistkunskap inom sitt konstnärliga område, och*
- *visa förtrogenhet med konstnärliga forskningsmetoder i allmänhet och med det specifika forskningsområdets metoder i synnerhet.*

Färdighet och förmåga

För konstnärlig doktorsexamen ska doktoranden

- *visa skapande förmåga inom sitt konstnärliga område,*
- *visa förmåga till konstnärlig analys och syntes samt till självständig kritisk granskning och bedömning av nya och komplexa företeelser, frågeställningar och situationer,*
- *visa förmåga att kritiskt, självständigt, kreativt och med forskningsmässig noggrannhet identifiera och formulera konstnärliga frågeställningar samt att planera och med adekvata metoder bedriva forskning och andra kvalificerade konstnärliga uppgifter inom givna tidsramar och att granska och värdera sådant arbete,*
- *med ett dokumenterat konstnärligt forskningsprojekt visa sin förmåga att genom egen forskning väsentligt bidra till kunskapsutvecklingen,*
- *visa förmåga att i såväl nationella som internationella sammanhang muntligt och skriftligt med auktoritet presentera och diskutera forskning och forskningsresultat i dialog med forskarsamhället och samhället i övrigt,*
- *visa förmåga att identifiera behov av ytterligare kunskap, och*
- *visa förutsättningar för att såväl inom forskning och utbildning som i andra kvalificerade professionella sammanhang bidra till samhällets utveckling och stödja andras lärande.*

Värderingsförmåga och förhållningssätt

För konstnärlig doktorsexamen ska doktoranden

- *visa intellektuell självständighet, konstnärlig integritet och forskningsmässig redlighet samt förmåga att göra forskningsetiska bedömningar, och*
- *visa fördjupad insikt om konstens möjligheter och begränsningar, dess roll i samhället och människors ansvar för hur den används.*

Dokumenterat konstnärligt forskningsprojekt (doktorsavhandling)

För konstnärlig doktorsexamen ska doktoranden ha fått ett dokumenterat konstnärligt forskningsprojekt (doktorsavhandling) om minst 120 högskolepoäng godkänt.

Övrigt

För konstnärlig doktorsexamen med en viss inriktning ska också de preciserade krav gälla som varje högskola själv bestämmer inom ramen för kraven i denna examensbeskrivning.

Det mesta i examensordningen handlar om utvecklad kompetens. Hur forskningen presenteras blir avgörande för hur detta ska förstås av de som utses till bedömare och examinatorer. Som doktorand, handledare eller forskningsledare vill man gärna tro att varje forskningsprojekt har förutsättningar att bli en kvalitativt stark och intressant process, återspeglad i en presentation/verk som får en betydelse för utveckling av det aktuella konstområdet. Men så är det inte alltid. Vad gör man om man tappar tron på projektet? Hur tacklar man en situation där doktoranden eller handledaren inte fullföljer sina åtaganden? Vad är det att misslyckas? Att lyckas?

Tvivel, missmod, vanmakt och ångest är ofrånkomliga delar av en process som sysslar med ifrågasättande av gammal, och utvecklande av ny, kunskap. Lust, tillfredställelse, glädje och kanske till och med eufori kan vara andra delar av samma process. Däremellan är långa tider av hårt, enträget arbete som kanske inte utlöser några starka reaktioner alls... Vi befriar vår kreativitet genom att ta oss själva på allvar. Hela idén med forskningen är ju att tillföra nya perspektiv, att bidra till en förändrad verklighetsbeskrivning genom

konst. De flesta av oss är tränade i att tänka att det krävs ett yttre bekräftande av framgången för att vi ska tro på den. Själv upplever jag ofta en diskrepans mellan vad jag själv bedömer som bra och vad som är bra i omvärldens ögon. Jag kan verka oerhört framgångsrik när jag själv har bilden av att jag misslyckats – eller tvärt om.

Att slutgiltigt få sin forskningsprocess prövad i en examination kan vara påfrestande, men om processen varit god så har handledare och forskningsledning tillräckliga insikter och kontroll för att inte släppa fram ett projekt som man inte tror ska klara sig. Det är fortsatt inga garantier för att bli godkänd men ändå bra att veta. Avgörande är vem som utses som opponenter och till betygskommitté. Det gäller att hitta personer med lämplig meritering.

Disputation

Disputationen är det tillfälle då doktoranden presenterar och försvarar sin forskning offentligt. Också här finns vid många lärosäten starka traditioner och ritualer etablerade över århundraden av akademiskt lärande. Under lång tid var denna nivå av akademiskt kunnande enbart för män. Först 1883 promoverades den första kvinnan vid Uppsala universitet. En förenklad generalisering av ritualen skulle vara: doktoranden ger en kort inledning och anmäler eventuella feltryck eller annat som tillkommit efter det att betygskommitté och opponenter fått materialet. Sen ger opponenter sin översikt/genomgång av projektet och ställer sedan frågor på materialet som doktoranden ska besvara. Betygskommittén som tagit del av allt material lyssnar och ges ibland även tillfälle att också ställa frågor. Vissa släpper in publikfrågor andra inte. Därefter drar sig betygskommittén tillbaka för att sammanträda och återkommer när beslut väl är fattat. Kommitténs ordförande meddelar beslutet. Så har ritualen utvecklats, oftast parad med vissa klädkoder och annat.

Konstnärliga doktorander söker tillsammans med sina handledare och ansvariga vid lärosätena efter de rutiner och ritualer som bäst

lämpar sig för det som ska presenteras. Den konstnärliga representationen ska hitta sitt forum för att fungera tillsammans med kritisk diskussion (opposition) och betygskommitténs process. Dessutom ska detta hållas öppet för publik. Hur man lyckas skiljer mycket mellan lärosäten. I vilken mån doktoranden medverkar i planeringen likaså. Det är spännande att följa hur just examinationen kan gå till när man kanske måste följa aktiviteter över tid, presentationer i olika rum osv. Men lika spännande är hur vår förmåga att axla rollen som t.ex. opponent eller ledamot i betygskommittéer utvecklas. Den konstnärliga doktorsexamen är fortfarande så ny att vi måste se det som en utvecklingsprocess. Det viktigaste är att inte bara acceptera format etablerade för andra kunskapsfält utan att se de möjligheter som systemet erbjuder. Sen har varje lärosäte olika traditioner och ritualer även om det underliggande regelverket är gemensamt.

Och karriären?

Fortfarande söker de flesta konstnärer i första hand utbildning för att bli bättre konstnärer. Man vill fördjupa sina kunskaper, söker nya insikter och utvecklar sina verktyg. Karriären styrs av politiska, sociala och kulturella faktorer. Det man kan säga generellt är att vi blir allt "rörligare", både genom att många uttrycker sig nätbaserat men också att mångas marknad är global. På grund av denna "rörlighet" skiftar trender, tendenser och faktiska förutsättningar snabbt. Idag är de flestas marknader hårt kapitaliserade och ger inte utrymme för det risktagande och experimenterande som är mångas livsnerv. Marknaden efterfrågar inte examina utan handlar utifrån den konstnärliga produktionen, i viss mån utifrån den konstnärliga kompetensen. Numera är det inte bara "produkter/verk" som köps, utan också förmåga att driva process, att interagera i andra sammanhang som t.ex. sociala, eller att ingå i innovationsdrivande verksamheter av olika slag.

För de som inte hittar stöd vid någon radikal konstinstitution, blir akademien allt attraktivare. Inte bara som "födkrok" utan för att det där ges utrymme för det risktagande och de processer som driver utveckling. I Sverige har vi endast få postdoc-platser för konstnärer

och det finns bara ca 150 konstnärliga professorer i hela landet. Karriärvägar inom akademien är som lärare och/eller som forskare i hård konkurrens. Idag är det flera lärosäten som söker möjligheter för att kunna etablera fler postdoc-platser och professurer. Om vi tittar internationellt så blir det lite mer komplicerat eftersom konstnärlig grund inte erkänns i alla länder. Vår konstnärliga doktorsexamen ska bedömas likvärdig med andra länders PhD, men det kan fortfarande vara svårt i vissa sammanhang.

I förhållande till de idéer om vad som konstituerar makt som jag tagit upp tidigare, så kan man också påstå att konstnärer välkomnas inom många olika samhällsfunktioner, varav ett flertal har stor påverkan på både utveckling av samhällets syn på konst, på styrning av marknader och på politik. Vi hittar konstnärer som arbetar som politiker, kulturbyråkrater, forskningsledare, rektorer, företagsledare, cirkusdirektörer, teaterchefer, programmerare, kritiker, curatorer...

4 Vad är bra i konst?

Kvalitetsbegrepp – att inte fastna bland konventioner

”Bra konstnärer är ekonomiskt oberoende”. Så lyder rubriken i Dagens industris annons i Dagens nyheter 9 april 2014. Det är förstås en provokation där man berör flera upplevda tabun - kvalitetsbegreppet, marknadens makt över sina aktörer, konstens oberoende eller konstnären som ”fri”.

För att kunna tala om vad som är bra i konst, måste vi på något sätt uttrycka en idé om vad konst representerar. Annonsen i exemplet ovan säger att bra konst är konst som går att sälja, att marknadsvärdet blir en del av kvalitetssäkringen. Men vilka intressen styr marknaden eller marknaderna? Bildkonst, scenkonst, musik, poesi osv. agerar på helt olika marknader med olika värdegrunder och kriterier. Marknaderna är generellt konservativa och premierar det som motsvarar etablerade värdenormer. Nyskapande och experimentell konst igenkänns sällan som ”bra” av marknadskrafterna. En inomkonstnärlig miljö kan däremot bedöma det som presenteras utifrån hur det kan bidra till en utveckling av konsten, av metodiker, produktionsformer och så vidare, och kan kanske också våga vara otrogna inomkonstnärliga normer. Eftersom den konstnärliga forskning ofta hör till denna kategori, är en utvecklad miljö av peers som kan och vill kritiskt reflektera det presenterade, vara helt avgörande för kvalitetssäkringen.

Bra konst är inte detsamma som bra konstnärlig forskning. Bra konstnärlig forskning är inte detsamma som bra konst. Genom forskningen blir vi bättre konstnärer, den konstnärliga representationen i samhället stärks och vi får bättre redskap för kvalitetsdrivande processer. I arbetet med att åstadkomma

relevanta forum för att tillgängliggöra den konstnärliga forskningens resultat, etablerar vi olika internationella mötesplatser där konstnärer kan presentera sin forskning live eller digitalt, få den granskad, kritiserad och reflekterad av andra konstnärer som också forskar. När vi organiserar dessa forum som peer-granskade, kan vi få dem erkända även av vetenskapssamhället som kvalitetsdrivande och därmed också som grund för resurstilldelning. Akademien bygger också marknad.

Vaddå konst?

I vårt västeuropeiska kulturella sammanhang adresseras konst från minst två skilda traditioner: dels från det germanska *kunst* som står för kunnande och dels från latinets *ars* (engelskans *art*) som står mer för arrangemang eller evenemang. Konst har i vår kultur under lång tid varit förknippad med hantverk och särskilda färdigheter. När man i Kungliga tekniska högskolans devis kan läsa "Vetenskap och Konst" är det just den särskilda skickligheten i det som förr kallades ingenjörskonsten som man syftar på. Det finns de som säger att fotboll är konst. Då syftar man på den begåvning och skicklighet som krävs för att bli en riktigt bra fotbollsspelare. Men fotboll har spelet och tävlingen som mål – inte konst. När Zlatan Ibrahimović¹⁴³ spelar kan man tycka att spelet ger även en estetisk upplevelse, men det är inte den han i första hand arbetar för att utveckla, utan förmågan att göra de mål som krävs för att vinna (även om han också kniper en del stilpoäng...).

Konstnären Ernst Billgren¹⁴⁴ diskuterar i sin bok "Vad är konst?" (Bokförlaget Langenskiöld 2010) konstbegreppet utifrån våra vanligaste frågor, fördomar och kommentarer om konst. Han påstår t.ex. att "*alla händelser eller föremål kan vara konst*" (s. 65). På liknande sätt uttryckte sig konstnären Joseph Beuys¹⁴⁵ när han påstod att all mänsklig aktivitet skulle kunna vara konst. Filosofen W.E. Kennick¹⁴⁶ resonerar i sin artikel "*Vilar den traditionella*

¹⁴³ sv.wikipedia.org/wiki/Zlatan_Ibrahimović

¹⁴⁴ www.ernstbillgren.se

¹⁴⁵ sv.wikipedia.org/wiki/Joseph_Beuys

¹⁴⁶ www.bokus.com/bok/9789187214684/konsten-och-konstbegreppet-skriftserien-kairos-nr-1/

estetiken på ett misstag?” (Konsten och konstbegreppet av Skriftserien Kairos, nr 8:1, 2005) där han säger: “*Trots vad som ibland påstås har konsten inte någon funktion eller något ändamål i samma mening som knivar och optalmoskop, och det är något man kan lära av tanken på ”konsten för konstens skull”. Det innebär inte att vi inte skulle kunna använda enskilda konstverk för speciella ändamål; det kan och gör vi. Vi kan använda romaner, dikter och symfonier såsom sömnmedel, vaser som blombållare och skulpturer som brevpresar eller dörrstoppar. Det är detta som gör det viktigt att göra distinktionen mellan att bedöma något som ett konstverk och bedöma det som ett rogivande medel, ett uppiggande medel eller en brevpres*” (sid 81). Eller som koreograf Mette Ingvartsen uttrycker en av sina frågeställningar i sin pågående forskning: “*The affective as a mode of offering, receiving and exchanging information...*” och inspirerad av professor i politisk teori Jane Bennett¹⁴⁷ (min tolkning) uttrycker sig Mette så här i sitt Artificial Nature Project¹⁴⁸: “*How can one address the force of things, materials, objects and matters as something that acts upon humans?*” Självtänker jag att det inte är vad jag gör utan varför som avgör om det kan förstås och accepteras som konst.

Den offentliga kvalitetsdiskussionen

I det offentliga rum där konst presenteras, genereras det samtal som är en självklar del av det kvalitetsdrivande. Det går inte undkomma det värderande. För att nå vad som kan betraktas som kvalitetsdrivande, krävs risktagande. Omvandlat i handling via konstnärliga metodiker och praktiker kan det ge bilder och berättelser som får oss att ompröva vad vi hittills trott oss veta och nyfiket närma oss annat. Att lämna den etablerade idén om kvalité för att utveckla annat.

Som konstnär är jag van vid att bli offentligt granskad och kritiserad, av kunniga och okunniga, ofta utsatt för subjektivt ”tyckande”. Många är de som har uppfattningar om min konst.

¹⁴⁷ politicalscience.jhu.edu/bios/jane-bennett/

¹⁴⁸ metteingvartsen.net/2012/05/the-artificial-nature-project/

Inom akademien är kritiken inte offentlig på samma sätt men fortsatt subjektiv. När konstnärer också forskar blir diskussionen om kvalitet vidgad till att omfatta forskningsprocess och utifrån denna också resultatet. Den fördjupade process som forskning innebär, ger möjlighet att utveckla både praktik och teori. Konstnärer får sina idéer, kunskaper och kompetenser prövade. Det jag fortsatt ofta saknar i både den offentliga kritiken och i den inom akademien, är relevant kompetens hos den som kritiserar. Man ska kunna konst för att kunna ge den kritik jag som konstnär kan tänka mig att ta till mig som utgångspunkt för fortsatt både konstnärlig utveckling och forskning. Annan kritik kan vara stimulerande och tankeväckande, men för spetsutveckling krävs en god mellankollegial granskning av relevant kompetens.

När jag och mina kollegor diskuterar koreografi gör vi det sällan i termer av ”bra” eller ”dåligt”. Kvalitetsbegreppet är intressantare och mer diversifierat än så. En viktig del av det som genererar ny kunskap inom mitt fält är förståelsen av den process som ligger mellan det subjektivt upplevda och det i koreografi gestaltade. Att ur kroppens rörelse söka det meningsbildande, är att använda den tidigare erfarenheten och minnet i en ny kontext. Att söka uttrycket av detta istället för berättandet om. Det syns vad man tänker. Vår tanke återspeglas i kroppen. Tanke och handling blir ett - eller varandras motsats för ett mer komplext uttryck. Vi måste träna såväl tänkandets metodiker som blickens iakttagande, lyssnandets tekniker, intellektuell reflektion och kroppslig praktik. Vi måste få kroppen att göra/säga det tanken vill. Men det handlar också om att förstå hur en intention kan utvecklas till överensstämmelse från det subjektivt upplevda till förståelsen etablerad i betraktarens öga. Denna både teoretiska, praktiska och erfarenhetsbaserade kunskap är svår att formulera och förklara för den som inte har den.

Kvalitetskriterier

Exempel på relevanta kvalitetskriterier för t.ex. koreografi kan vara, jag citerar ur min artikel för InFormation¹⁴⁹: *What's Good in Art?* 2012. *Is there something original, a personal approach/expression in the work? Can I distinguish a purpose and direction behind the work? Is there a contextual discussion or positioning? Is there a development of time, space and form in the presentation? How are intra-medial effects used, such as music, light or imagery? Is the work relevant in a current discourse? How is the work related to other choreographic practice? Is there a development of established codes or other contextual spheres (social, political, cultural)?*

För att kunna svara på frågor som dessa krävs kunskap i och om koreografi, konstnärlig process och produktion utifrån både erfarenhet och engagemang i koreografifältet. Alla konstnärer har inte det intresse eller den kunskap som krävs för detta. Kunskap i konst är för mig dels det jag som konstnär måste veta för att kunna göra det jag vill åstadkomma, uttrycka min idé och kommunicera denna med en omvärld. Men det är också det jag får av själva konstupplevelsen, en utvecklad kommunikativ förmåga, information om världen ur ett annat perspektiv än det vardagliga, en medvetandegjord reflektion och ett synliggörande av betydelsen i den subjektiva upplevelsen/tolkningen. Säkert kan man här lägga till fler argument, fler kriterier och åsikter om t.ex. relevans.

Andra exempel på kriterier är de som används vid peer-review processen vid JAR. Där ska anges bl.a. följande kategorier för kriterier: *Reviewer self-assessment, Interest and relevance, Potential, Exposition of practice as research, Design and navigation, Ethical and legal concerns, Conclusions and revisions, Recommendation and feedback*. Samtliga dessa förklaras i offentligt dokument (finns på webben) tillsammans med riktlinjer för bedömare. De omdömen som lämnas presenteras anonymt till forskarna men om projektet accepteras för publicering blir även omdömena offentliga och en del av tillgängliggörandet.

¹⁴⁹ www.artandresearch.info

De kriterier¹⁵⁰ som tillämpas för bedömning av ansökningar om forskningsfinansiering vid VR var 2014:

- *Nytänkande och originalitet: Konstnärlig egenart och djup som kan bidra till ny kunskap samt möjligheterna att gestalta problematiseringar och agera explorativt och för att kritiskt undersöka, utforska, avtäcka och fördjupa insikter om sammanhang, processer, alternativa tolkningar eller komplexa lösningar. Här ingår även projektets iscensättning av forskningsproblem, undersökande experiment, interventioner mm.*
- *Projektets vetenskapliga kvalitet som konstnärlig forskning: Möjligheterna till väsentliga kunskapsbidrag och metodologisk förnyelse. Här ingår även formandet av forskningssituationens problematik och problematisering, teoretisk reflektion samt relation till befintlig nationell och internationell forskning, konstnärlig praktik och/eller teoribildning av betydelse för området. Bedömning görs även av möjligheterna till konstnärligt forskningsmässig argumentation och kommunikation i text, bild, utveckling av objekt eller andra gestaltningsformer.*
- *Sökandens och forskargruppens kompetens: Framför allt sökandens (projektansvarig) men även eventuella medsökandes konstnärliga och/eller forskningsmässiga kompetens för forskningsuppgiften.*
- *Genomförbarhet: Möjligheten att genomföra forskningsprojektet under den tid som ansökan avser och med de resurser som står till buds.*
- *Relevans samt projektets möjligheter att få betydelse för konstnärlig forskning och utveckling.*

Vid PEEK-programmet i Österrike tillämpas samma år bl.a. följande kriterier för bedömning av ansökningar av forskningsmedel:

- *importance to the international community in the field(s) concerned*

¹⁵⁰ Källa: ordförande i kommittén för konstnärlig forskning vid VR

- *extent to which the project could break new ground scientifically/artistically (innovative aspects)*
- *importance of the expected results for the discipline (based on the project described)*
- *clarity of the goals (hypotheses)*
- *appropriateness of the chosen methods (including work plan, time plan and planned strategies for dissemination of results)*
- *quality of the cooperations (both national and international)*
- *quality / potential of the scientists/artists involved*

Ytterligare ett exempel är Professor John Adams vid Universitetet i Bristol som har publicerat en artikel: Presenting the Evidence: the REF2014 output statement and portfolio¹⁵¹ där han föreslår kriterier för kvalitetsvärdering av konstnärlig forskning att användas av det engelska REF, Research Evaluation Framework¹⁵².

I det offentliga samtalet spelar kritikerna en stor roll. Media bekräftar eller dementerar, driver opinion och får på många sätt en avgörande betydelse för kvalitetsbegreppens utveckling. Inom t.ex. scenkonsten är det i stort sett omöjligt att sälja det som inte får bra kritik. Programmerare, producenter och curatorer är ofta trendkänsliga eftersom det de programmerar måste sälja. Det som sedan kommer allmänheten till del är det som passerat dessa filter. Det offentliga samtalet handlar därför oftast om det som passar in i de etablerade kvalitetsbegreppen. Den konstnärliga forskningen måste säkra kvalitetssystem bortom marknadskrafterna, kommunicera forskningen i en stark omvärldsdialog och därigenom medverka till en utveckling av det offentliga samtal som präglar vår idé om konstens relevans och roll i dagens samhälle.

Jag hävdar att den konstnärliga forskningen måste sträva efter en bred definition, som inte utesluter utan snarare innefattar, men där konstnärlig kvalitet väger tyngre än traditionell akademisk kvalitet. En definition som inte tar stöd av, söker legitimitet genom, eller

¹⁵¹ www.jmpscreenworks.com/hive/resources/uploads/File/REF2014%20PtE_JMPScwk.pdf

¹⁵² www.ref.ac.uk

jämför sig med den redan etablerade vetenskapliga forskningen. Då gäller det för oss att kunna uttrycka vad vi menar med kvalitet.

Utbildningarnas betydelse för kvalitet i forskning – och vice versa

Betydelsen av utbildning

En bra utbildning desarmerar maktlöshet. Den skolar starka, kreativa individer som inte räds vare sig själva eller världen, som kan uttala uppfattningar och ställa relevanta krav utifrån en god värdegrund och medvetenhet om konstens roll i och för samhällsutveckling. Den ger en förmåga att uppfatta och kommunicera världen, att tillämpa både utbildning, erfarenhet, känsla och intuition i det att vara människa och en människa i rörelse. En relevant och radikal utbildning ger kunskap om teknik, stil, konst, kultur, samhälle, ekonomi och politik - och på vägen också om sig själv. Den ger en förmåga att förstå och kritiskt förhålla sig till sitt sammanhang i vårt västerländska samhälle, en förmåga att förändra, utveckla och ge förslag till framåtrörelse istället för att fastna i symptombeskrivningar. När utbildning fungerar som bäst får vi konstnärer med kommunikativa förmågor, diversifierade konstnärliga och kulturella uttryck och med en syn på konst som både upplevelse, förändringskraft, lärandeform och kunskapskälla. En dålig utbildning är den som isolerar studenten i sin genre, utan att ge de insikter och den kunskap som krävs för att förstå sig själv och konsten i ett kulturellt, socialt, ekonomiskt och politiskt sammanhang. Vi kan genom utbildning ge förutsättningar för en kulturell förståelse också av värdehierarkier och kvalitetsbegrepp.

Idag har många konstnärliga högskoleutbildningar kurser i konstnärliga metodiker som ett grundläggande förberedande för forskningsprocesser. Om man redan från kandidatnivå tränas in i den mellankollegiala kritiska diskussionen, får vi kompetenta peers som vågar stå upp för sin konstnärliga kompetens och sin förmåga att kvalitativt värdera andras processer och resultat. Man tränas in i att översätta praktiker in i diskussioner som omprövar konventioner och gamla kvalitetsbegrepp till förmån för en samtida

diskurs. Det är så vi utvecklar de kompetenser, insikter och kunskaper som krävs för de som går vidare för att forska. Men att vara utbildad är inte detsamma som att vara bildad. En konstnärlig utbildning gör ingen till konstnär. Det är val och ställningstaganden som tar studenten vidare mot konstnärskapet. En utbildning måste omsättas i handling. En utbildning kan också lägga grund för fortsatt bildning. Bildning ger en kulturellt utvecklad förmåga att uppfatta och kommunicera världen. En förmåga att tillämpa både utbildning, erfarenhet, känsla och intuition i varat, i levandet och i konsten.

En konstnärlig utbildningsinstitution har ett stort ansvar för att synliggöra och motivera konst som konst, konstnären som samarbetspart med andra aktörer som har konst som mål, konstnärlig forskning jämställd med vetenskaplig forskning och för att kommunicera de samhälleliga värden dessa ”upplevelseprodukter”, kunskaper och kompetenser representerar. Den har ett stort ansvar för att utveckla diskussionen kring kvalitetsbegreppet. Den organisatoriska/praktiska utvecklingen av utbildningar och forskningsprojekt kommer att påverka och utveckla inte bara den framtida konstnärliga representationen, utan också arbetsmarknad och relationen till den kulturpolitik som kommer att ge oss nya konstnärliga forum, motiverade och kunniga arrangörer, engagerade politiker, publikens stora nyfikenhet, delaktighet och respekt samt en utvecklad marknad.

Betydelse av forskning

Min uppfattning är att forskningen har en avgörande betydelse för utvecklingen av konstnärliga utbildningar. När lärarkollegier består av starka individer med hög kompetens på konstnärlig och/eller vetenskaplig grund, utvecklas förutsättningar för de nya didaktiska arbetsformer som bejakar kritisk reflektion, nyskapande och det risktagande som krävs för att utveckla ett konstnärskap. De erfarna konstnärer och konstnärliga forskare som verkar inom utbildningarna för med sig nätverk och kunskaper om konst och marknad, om innovation och entreprenörskap, om konstnärliga metodiker, teorier och praktiker. Genom närhet till, och i vissa fall

delaktighet i, pågående forskningsprocesser, blir studenternas egna praktiker provocerade och stimulerade. Nyttänkande och kreativ problemlösning blir vardag och det möjligas gräns förflyttas.

Starka nyskapande konstnärskap attraherar studenter som vill mer än att erövra färdigheter. Konkurrensen om utbildningsplatser är hård och driver fram urval vid antagningar som idag handlar om annat än enbart skickligheter. Forskningens närvaro i utbildningarna ger andra kriterier för urval och påverkar därmed både den konstnärliga utvecklingen och konstens representativitet i samhället.

Betydelse av bildning

En bildad människa ser betydelsen av att förstå och kritiskt förhålla sig till sitt sammanhang för att kunna förändra det som upplevs fel eller otillfredsställande. Bildning ger förmåga att genomskåda både rädsla och skuld som drivkraft. Oavsett om vi drivs av rädsla, fruktan, skuld, hunger eller av t.ex. lust och passion, behöver vi de insikter och kunskaper som kan göra våra drivkrafter begripliga som framåtrörelser. Det som kan hindra rörelsen framåt är den okunskap som passiviserar, kanske förlamar. Däremellan bor motståndet. Motståndsrörelser arbetar bakifrån och reaktivt, medan bildade människors förslagsrörelser arbetar proaktivt och för oss framåt. Ett samhälles förhållande till bildningsbegreppet speglar det kulturella tillståndet. Kulturpolitik styr detta mer än utbildningspolitik. Jag anser att vi i Sverige har en kulturpolitik som i stort sett endast är en bidragspolitik, vilket understöder en syn på konstnären som tärande och utarmar förutsättningarna för den bildning vi behöver som kulturella varelser i ett demokratiskt samhälle. Om man går tillbaka till rubriken i Dagens industri, så är den också ett uttryck för konsekvensen av en kulturpolitik som ser konstnären som beroende, i behov av hjälp snarare än som kompetent aktör för kulturell utveckling.

En bildad människa uppfattas som klok eftersom hon kan både lyssna, se, känna, veta och intuitivt förstå hur hon bäst kan uttrycka sitt sammanhang, föra dialog och verka proaktivt. En

bildad människa kan mycket om lyssnandets och seendets tekniker. Hon vet en del om förlåtande och om att vara sin historia och sin framtid på en och samma gång. Hon vet vad som krävs för att leva livet framlänges.

Kvalitetsbegrepp utvecklas

Det gäller att ha goda strategier för överlevnad! Det är vi skyldiga oss själva, levandet, kunskapandet och konsten. Överlevnaden hänger intimt samman med kvalitetsdiskussionen. Ett långt liv som konstnär har givit mig en plats på den marknad som trots framgångar av skilda slag ständigt pressar med högre och högre produktivitetskrav. Prestera mer, snabbare, bättre och bättre, gärna billigt. Vilket inflytande och vilken påverkan kan den konstnärliga forskningen ha på vår idé om vad som är bra i konst?

Att vi uppskattar ett verk betyder inte att det är bra. Men risktagandet skärper sinnet och känsligheten ger en lyhördhet och empatisk förmåga som skapar förtroenden av oanade slag. Konstnären som forskar använder sin skicklighet, sin kunskap och oftast mångåriga färdighetsträning samtidigt som personlighet och individualitet tas i anspråk. Forskningen går inte att skilja från den konstnärliga praktiken. Konstnären blir både subjekt och objekt för och i sin forskning.

Konstnärlig kvalité behöver kanske inte låta sig formuleras. Kanske är det viktigare att bestämma sig för vilka kompetenser som krävs för att kunna bedöma kvalité i konst? Det som ur ett bredare omvärldsperspektiv känns igen som kvalité eller som något ”bra”, är nästan alltid grundat i konvention etablerade genom tradition, sociala och politiska sammanhang. Det gör begreppet konservativt per definition.

Överenskommet vetande är grunden för våra konventioner. Vi måste vidare. Konst kan bryta normaliteten och lyfta fram annars dolda värden. Den nyskapande konsten bryter mot konvention och tradition för att få oss att ompröva vår idé om oss själva och världen, om det som framstår som normalt, om det som kallas för

gott eller om det som kan kännas igen som kvalitet. Våra tankar och upplevelser tar oss vidare mot nya insikter och ställningstaganden inför det pågående. Det gäller både levandet och konsten.

Vi forskar och kämpar med vår idé om konst, vad som är bra, om kvalitet, om mening och tänker att vi måste få bättre möjlighet att ta ansvar för teoribildning och för synliggörandet av den kunskap som finns att hämta i den konstnärliga praktiken. Konstnärlig eller vetenskaplig forskning - kraven är desamma. Vi ska synliggöra redan känd kunskap men också skapa ny som kan legitimera de värden vi vill försvara i förhållande till idéer om vad som konstituerar kvalitet.

Ord läses i subjektiv tolkning liksom rörelser, bilder och andra uttryck i vårt kommunikativa register. Meningen konstrueras av sammanhanget. Konstnärer med relevant kunskapsnivå kan avgöra vad som är bra oavsett om det handlar om helt nyskapande innovativa verksamheter eller en utveckling av uttryck inom etablerad tradition. Att sedan uttrycka vad som är bra och varför är en utmaning att anta för de modiga.

Kvalitetssäkringssystem

Kvalitetskriterier är redskap för betygsättning i utbildning, för examination av forskarutbildning och för fördelning av forskningsmedel. Vetenskapssamhället bedömer kvalitet i forskningen genom flera parametrar som t.ex. andelen extern finansiering och antal disputerade lärare, professorer m.m. men framförallt genom antal publicerade artiklar i rankade vetenskapliga tidskrifter. Forskningens resultat tillgängliggörs främst genom publicering. Antalet publiceringar blir en viktig del av kvalitetssäkringen eftersom den dels garanterar kvalitet genom peer-granskning, dels garanterar tillgängliggörandet av forskningen och öppnar för debatt.

Inom den konstnärliga forskningen blir VR-medel en betydelsefull del av externfinansieringen men också samproducenter av skilda slag som i många fall ersätter vetenskapsområdets stiftelser, fonder

och/eller näringslivssponsring. Andelen konstnärligt meriterad personal, t.ex. konstnärliga professorer, kan vara relevanta kvalitetskriterier men det krävs också andra mätinstrument bl.a. för den offentliga presentationen och tillgänglighöret. Inom konsten kan inte en teoretisk representation utgöra den kvalitativa värderingen. Istället kan vi använda viktiga internationella konstfora av skilda slag beroende på vilket område och "ämne" som forskningen representerar samt de idag utvecklade peer-granskade publikationsforum vi har för just konstnärlig forskning. Olika konstnärliga genrer har olika plattformar för sin representation och olika möjligheter för presentation.

Kvalitetssäkringen av både utbildning och forskarutbildning ägs av Universitetskanslersämbetet. UKÄs roll ska vara en övergripande granskning som fokuserar på transparens. Utvärderingen består av flera olika delar, bl.a. en självvärdering som utförs av lärosätet. Självvärderingen ska ta fasta på process över tid i kombination med målvärdering och t.ex. doktorandens förmåga att kommunicera och kritiskt reflektera sin forskning, jämte konstnärlig produktion, metod och dokumentation. Självvärdering ska också omfatta lärosätets interna arbetskultur, ledning och organisation samt värdera arbetsformer som gynnar självständighet, kreativitet och det ansvarstagande som är en förutsättning för utveckling av nya konstnärliga metoder och teorier. En utvärdering av ett lärosäte innehåller även en process där en bedömargrupp fastslår ett antal mål och kriterier för sitt granskande arbete. Bedömargruppen ska bestå av ämnesexperter, studenter och arbetslivsföreträdare. De tittar t.ex. på styrdokument, utbildningsplaner, kursplaner, examensarbeten och intervjuar både studenter och personal.

När en bedömningsprocess är avslutad, skrivs ett yttrande och det utbildningsområde som granskats kan få omdömen som: mycket hög kvalitet, hög kvalitet eller bristande kvalitet. Mycket hög kvalitet ger mer pengar till lärosätet medan bristande kvalitet kan leda till nedläggning av ett utbildningsområde (indragning av examensrätt) om bristerna inte åtgärdas på godtagbart sätt inom en viss fastställd tid. Dessa processer ska garantera samhällets intresse av kvalitativ utbildning finansierad av gemensamma skattemedel. En granskningsprocess tar ca ett år att genomföra.

Idag är 80 procent av lärosätenas basanslag direkt fördelade och 20 procent fördelade efter prestation. Hur ska det bli i framtiden? Fördelning utifrån vilka kriterier? Ett nytt kvalitetssäkringssystem för resursfördelning till forskningen är under utveckling. 2014 ligger detta som ett uppdrag hos VR.

För en konstnärlig doktorand eller forskare kan det vara bra att känna till de mekanismer som påverkar möjligheterna till finansiering av forskningsprojekt, förutsättningar för presentation, tillgängliggörande genom distribution, arkiv etc. Ju mer man vet desto lättare är det att både använda systemet maximalt men också för att kunna bidra till att utveckla det.

De konstnärliga högskolorna i Stockholm samarbetar med andra högskolor och universitet, med olika konstfora nationellt och internationellt. Tillsammans engagerar de sig för att påverka t.ex. UKÄs utvärderingssystem. Jag anser att detta inte är tillräckligt. Helt avgörande är engagemanget bland de konstnärer som vill ägna sig åt forskning. Vi behöver en stark interaktion mellan konstnärlig process, produktion, forskning och utbildning.

5 Vad gör forskningen med konsten?

Idag är åsikter och debatter många gånger lättare att sälja än den konstnärliga produktionen. Konsten som den fria tankens rum och det som aktiverar istället för genom konsumtion passivisera, förskjuts från marknaden mot akademien. ”*Den fria konsten är demokratins immunförsvar*” sa regissören Stina Oscarson¹⁵³ i en debatt i Göteborg den 15 maj 2014. Begreppet ”fri” används oftast för att markera att man är verksam utanför konstens institutioner och därmed fri att bestämma över sina egna processer och åtaganden. Men alla är vi beroende av både staten och kapitalet – och inte minst av varandra. Den svenska modellen för skattefinansiering av prioriterade områden kan ses som ett system för social rättvisa, ett gemensamt åtagande för vår kultur. Finansiering av konst, utbildning och forskning är ett av kärnområdena i ständig konkurrens med bl.a. hälsovård och försvar. Som ett exportorienterat land är Sverige också mycket beroende av internationella marknader och den politiska situationen i Europa. Detta påverkar våra möjligheter att både producera, utbilda och forska. Det påverkar synen på konst och vad vi som konstnärer förväntas göra och åstadkomma.

Ofta väljer vi att se på konst som bespeglade, provocerande eller som ett estetiserande av samhälle och politik. Vi skulle istället kunna titta på vad konstens produktionsvillkor och sammanhang säger om politiken. Vi skulle kunna titta på vad det innebär att arbeta som konstnär istället för på vad som produceras. Det skulle

¹⁵³ sv.wikipedia.org/wiki/Stina_Oscarson

kanske kunna ge en djupare förståelse och mer konstruktiva strategier för utveckling.

De villkor som råder för konstnärlig produktion är begränsande. Det gäller att producera produkter som går att sälja, samtidigt som det är tydligt att många konstnärer söker sig mot helt andra former av konstnärlig gestaltning än objekt eller föreställningar för traditionella scenrum, konsthallar och konserthus. Många strävar efter socialt interagerande i vardagliga sammanhang där konsten blir ett verklighetsgörande, det som skärper sinnen och utvecklar nya kommunikativa strategier. Kollektiva arbetsformer, nya samverkansformer, produktions- och presentationsstrategier långt bortom traditionella arbetssätt tar över. Konsten blir politisk.

Konst som politik kan sägas vara den konst som genom att insistera på rätten att organisera, producera, presentera och interagera i skilda sociala och samhälleliga sammanhang, kan förstås som politisk handling. Politisk konst syftar å andra sidan på konst som tar en direkt politisk ställning. Den politiska konsten blir som tydligast i sina lokala eller regionala sammanhang. Den pekar ofta på orättvisor, på korruption eller politiska förvecklingar, men kan också vara det som tydliggör möjliga strategier för förändring och utveckling.

Vi har också begreppet ”Public Anti-Art”. Enligt Simon Raven¹⁵⁴ i tidskriften NVA nr 10 beskriver begreppet en särskild form av kreativa aktiviteter som omformulerar normativa och socialt konserverande beteenden genom karikerande våldshandlingar, föränderlighet och politiskt rättfärdigande. Man skulle kunna säga: kreativa aktiviteter som utmanar offentliga, sociala och institutionella värderingar genom förändringar som humoristisk eller destruktiv protest, som graffiti, skändande av politiska affischer, att förändra eller lägga sig i offentliga skulpturer och andra ”utsmyckningar” m.m. Är det här de konceptuella aktiviteterna som lägger sig i och förändrar våra sociala och kulturella beteenden kommer in?

¹⁵⁴ www.nottinghamvisualarts.net/articles/201303/public-anti-art

Vi kan idag se en tydlig politisering inom många konstområden. Då menar jag inte partipolitisk ”plakatkonst” utan just ett ökande intresse och engagemang för nya uttrycksformer som interagerar och provocerar i samhällsutveckling och debatt. Politiken blir materialet. Samtidigt har vi alla ett behov av estetiska upplevelser, av det vackra och det mjuka. Många projicerar utopiska förväntningar på konst som det som ska bidra till att vi alla blir lyckligare, kreativare, starkare, klokare... Om vi tänker att vi alla är beroende av varandra blir strategierna annorlunda än om vi betraktar oss som solitärer i opposition. Den förändrade marknaden kräver helt enkelt både fred och nya strategier.

Marknaden ser möjligheter till en ny form av exploatering när människor blir alltmer villiga att betala för upplevelser utöver det vanliga. Den s.k. upplevelseindustrin försöker fånga kreativiteten i nya produktionsprocesser och tämja den till objekt som går att kapitalisera. På liknande sätt finns det de som försöker legitimera ekonomiska satsningar på konst och forskning utifrån nyttan i själva användandet. Nyttobegreppet handlar då inte om mellanmänsklig och kulturell utveckling, utan om produktivitet, ekonomi och i viss mån kunskapsutveckling.

Heike Roms¹⁵⁵, lektor i ”performance Studies” vid Aberystwyth universitetet i Wales, redogjorde i sitt föredrag ” *The Impact of ”Impact” - Performing Artistic Research in the Ruins of the University?*” vid CARPA 3¹⁵⁶ i Helsingfors 2013, för sin syn på utvecklingen i Storbritannien. Hon berättade att oavsett om man söker forskningsbidrag, utvärderas eller söker konstnärsbidrag, måste man idag redogöra för nyttan av sin verksamhet. Vad har forskningen eller konsten för ”impact” i ett samhällsperspektiv? Under tjugo år har den konstnärliga forskningen haft stor acceptans som utveckling av ”embodied knowledge”, ”tacit knowledge” och det som kallas ”knowledge in action”. Idag när utbildningsväsendet privatiseras, statliga finansieringen kraftigt skärs ner eller försvinner helt, används bristande ”impact” som

¹⁵⁵

www.aber.ac.uk/en/tfts/staff/hhp/

¹⁵⁶ www.teak.fi/menu_description.asp?menu_id=1197

argument för neddragningar. Den konstnärliga forskningen blir "hjälp-gumma" i systemet, hävdar Heike.

I den amerikanska rapporten om tillståndet i den performativa konsten *The View from Here*, Brooklyn Commune Project 2013¹⁵⁷, redogörs, analyseras och föreslås strategier för utveckling. Rapporten är skriven av konstnärer. En av dessa strategier handlar om att omdefiniera termer som "nytta" ("impact"), "tillväxt" och "värde". Jag menar att detta är en viktig rapport.

Akademien och de konstnärsdrivna forum som öppnar sig för den konstnärliga forskningens olika arbets- och presentationsformer har otroligt stor betydelse för utvecklingen. Att konstnärer möts, diskuterar och kritiskt reflekterar varandras pågående och/eller avslutade processer och produktioner, bidrar till en utveckling av de olika konstområdenas relation och betydelse. Det betyder mycket också för den politiska aktivism som präglar många konstnärers vardag.

I vissa länder tar konstnärlig aktivism allt större plats, ofta under ledning av konstnärer som har akademien som plattform. Några exempel: Leonidas Martin¹⁵⁸, konstnär och professor i politisk konst i Barcelona, Larry Bogard¹⁵⁹, konstnär och professor i teater vid University of California, Kristin Horton¹⁶⁰, konstnär och gästprofessor vid Fordham University New York, Erdem Gunduz¹⁶¹, koreograf och lärare (också känd som The Standing Man efter det att han i juni 2013 stod tyst och stilla på Taksimtorget i Istanbul som en protest mot den turkiska regeringen) och Olafur Eliasson¹⁶², konstnär och professor vid UDK i Berlin. Om de först nämnda är aktivister i en mer traditionell bemärkelse, agerar Olafur genom sin konst i offentliga miljöer och t.ex. i projekt som A New Narrative for Europe¹⁶³.

¹⁵⁷ www.culturebot.org/2014/01/20477/the-view-from-here-the-brooklyn-commune-projects-report/

¹⁵⁸ beautifultrouble.org/author/leonidas-martinsaura/

¹⁵⁹ www.lmbogad.com

¹⁶⁰ www.kristinhorton.com

¹⁶¹ www.erdemgunduz.org

¹⁶² www.olafureliasson.net

¹⁶³ ec.europa.eu/debate-future-europe/new-narrative/index_en.htm

Många konstnärer betecknar sitt arbete med ord som ”motstånd” eller som Ann-Sofie Sidén¹⁶⁴, professor vid KKH, sa på VR:s konferens om konstnärlig forskning 30 november 2012: *”mitt arbete är en motståndsrörelse”*. Koreografen Apostolia Papadamaki¹⁶⁵ i Aten väljer bort det traditionella scenrummet av politiska skäl, för att istället flytta ut sina verk och verksamheter i det offentliga rummet och göra det till en social plats för konstnärlig interaktion, den svenska koreografen Malin Hellkvist Selén¹⁶⁶ arbetar ofta med jämställdhetsfrågor ur queerperspektiv och konstnären Sara Mara Samsara¹⁶⁷ i Nicosia bygger en fiktiv tunnelbana för att underlätta kommunikationen i den tudelade staden.

Generellt är det annars bara det som fyller en uppenbar funktion som tillmäts betydelse. Konst blir estetik, förlustelse, form eller kapitaliserade produkter. Funktion blir synonymt med ekonomi eller konst som redskap för utveckling av t.ex. kreativitet, entreprenörskap, ledarskap osv. eller som i grundskolan där konst ofta används som redskap i inlärning, för gruppdynamisk utveckling, hälsofrämjande åtgärder m.m. men inte som konst. Konst ses ofta som upplevelserelaterad (estetisk, form och känsla) och vetenskap faktabaserad (förnuft, teori och rationell metod). Ändå vet vi att även inom olika vetenskapsområden utgör estetik, komposition och intuition viktiga komponenter och inom konsten tillämpas en hel del förnuft, utvecklas teorier och även om vi inte använder begreppet rationalitet särskilt ofta så har vi inom forskningen tämligen avancerade metodiker i skilda processer.

Sociala, kulturella och politiska ställningstaganden

Kultur- och konstjournalistiken har ett stort inflytande i och för utvecklingen av kulturella tolkningar av konst, både som begrepp (idé) och handling (produkt/aktion). Den konstnärliga forskningen är fortsatt ett obekant område för många journalister

¹⁶⁴ www.kkh.se/index.php/en/about-the-studies/professors-groups/ann-sofi-siden

¹⁶⁵ www.quasistellar.gr

¹⁶⁶ www.malinhellkvistsellen.se

¹⁶⁷ www.nicosiametromap.com/about.html

som därför inte kommunicerar området till läsare eller tittare. Här finns en stor uppgift för de olika forskningsmiljöerna. Det gäller att hitta relevanta vägar för hur forskningen ska kommuniceras i ett omvärldsperspektiv. Inom akademien kallas detta ”tredje uppgiften”, att tillgängliggöra forskningens resultat för en allmänhet. De andra två är utbildning och forskning.

I högskolelagen från 1977 (1977:218)¹⁶⁸ står det:

”Till verksamheten inom högskolan skall höra att sprida kännedom om forskning och utvecklingsarbete. Kännedom skall också spridas om vilka erfarenheter och kunskaper som har vunnits och om hur dessa erfarenheter och kunskaper skall kunna tillämpas. Högskolorna skall också samverka med det omgivande samhället och informera om sin verksamhet.”. Den tredje uppgiften regleras i 1 kap. 2 § andra stycket högskolelagen, där den fördes in 2009 (SFS 2009:45). Nu står det: *”I högskolornas uppgift ska ingå att samverka med det omgivande samhället och informera om sin verksamhet samt verka för att forskningsresultat tillkomna vid högskolan kommer till nytta.”*. Där dyker det där ordet upp igen. Nytt. Om forskningen ska vara nyttig så måste vi hitta ett förhållningssätt till idén om vad som konstituerar nytta.

Redan 1976 skrev en av pionjärerna inom konstnärlig forskning, Serge Stauffer¹⁶⁹, en essä inkluderande ett 16 punkters manifest för ”Art Research”: Kunst als Forschung – Essays, Gespräche, Übersetzungen, Studien¹⁷⁰ (ny utgivning 2013, översatt till engelska av Mark Kyburz). Några av dessa punkter lyder:

4. *Today, “art” should become a specialised profession that serves research on society; art should be an extended anthropology, a study of human beings, concerned with the whole human being.*
5. *I call the results of this research “art research.”*

¹⁶⁸ www.riksdagen.se/sv/Dokument-Lagar/Lagar/Svenskforfattningssamling/Hogskolelag-1977218_sfs-1977-218/?bet=1977:218

¹⁶⁹ en.wikipedia.org/wiki/Serge_Stauffer

¹⁷⁰ www.bokus.com/bok/9783858813770/serge-stauffer-kunst-als-forschung/

6. *Art research requires specialized studies, which not everyone is willing to take upon themselves and which take several years; it is elitist, that is, not accessible to everyone, like all scientific research within this system; it must beware of serving those in power.*

Konst agerar genom uttryck och aktioner för kulturell utveckling och det verklighetsgörande jag resonerade om i första kapitlet. Genom forskningen kan vi utveckla mer kunskap om t.ex. genom vad, hur, och en argumentation om varför. Genom forskning kan vi bidra till insikter om hindrande hierarkiska och politiska ordningar och skapa en förståelse för ett inkluderande konstbegrepp som inte begränsar genom t.ex. genreuppdelningar.

Jag har arbetat i den internationella styrgruppen för PEEK sedan starten 2009. Där läser jag ett femtiotal ansökningar om forskningsbidrag varje år. Det blir då tydligt att olika konstområden har helt skilda traditioner och kulturer också när det gäller forskningsfrågor. Vi tänker, gör och uttrycker oss olika. Det ställs stora krav på tvärkonstnärliga forskningsmiljöer. Den samtida, nyskapande konsten är diversifierad och interagerar med både det offentliga och civilsamhället långt bortom den estetiserande underhållningsform där publiken tryggt kan luta sig tillbaka och låta en stund av livet passera. Personligen är jag trött på konst som flörtar med konventioner och försvinner in i livets bakgrundsbrus. Betydligt intressantare är det att se hur nya arbetsformer, sätt att både organisera, producera och presentera utvecklas och resulterar i helt andra uttryck. Konsten ställer krav på publikens lyssnande, ställningstaganden och medverkan. Det handlar om rätten till vår särart som tänkande och kännande människor, och det kan handla om vår förmåga till både kommunikation och interaktion. Ömtåligheten i detta måste vårdas. Vi måste vara observanta på de många faktorer som motverkar utveckling.

Goda strategier för överlevnad öppnar dörrar mot helt skilda rum. Rum som välkomnar också besvärliga människor. Ljusa rum. Mörka rum. Rum där det ofta blåser. Genomskinligheten vänder solen ryggen och blottar andra kvalitéer än vad som vanligen uppnås. Ifrågasättandet och misströstan blir ständiga följeslagare

men också den starka euforin när livspusslet då och då erbjuder delar som passar i varandra, när något blir bra... Praktiken genererar insikter som utvecklar de kommunikativa förmågor som utgör fundamentet i ett demokratiskt samhälle. I konst, liksom i forskning, ifrågasätts nyskapandet och allt banbrytande nagelfars. Lik förbannat är det roligt!

Forskning i, genom och för konstnärliga verksamheter kan stärka kunskap om konstens diversifierade uttryck i vår mångkulturella vardag. Många konstnärliga verksamheter kan betecknas som ifrågasättande och provocerande genom att de kräver nytänkande och ett omprövande av det vedertagna, ett omprövande av idén om vad som är ”bra” för ”vem” och för ”vad”. Den konstnärliga forskningen är ett sätt att ta detta vidare. Om vi hjälps åt och tipsar varandra om intressanta forskningsprojekt och forskningsfora som vi kan inspireras och lära av, kan vi hitta andra att samarbeta med för både nytta och nöje. Tillsammans kan vi hjälpas åt att visa på möjligheter, att utveckla utbildningar och forskning. Allt detta får samhällseliga och politiska implikationer. Vad den konstnärliga forskningen än gör så är det utvecklingen av konst och den konstnärliga kunskapsbildningen som står i fokus och ger alla dessa ”ringar på vattnet”.

Epilog

Att se på världen, på utbildning och forskning, med konstnärens blick är att se, lyssna och med både kunskap och intuition förhålla sig till det pågående utan att ta något för givet. Det är att konstruktivt ifrågasätta, ompröva och utveckla. Det är att förändra tänkandets metodiker. Det är att möta svårigheter i politiskt komplexa samhällsfunktioner och kulturella situationer genom konst. Invecklade förlopp vecklas ut och blottläggs för omprövande i naken gestaltning. Det är i den konstnärliga process som tillämpar ur praktiken identifierade och formulerade metodiker, som forskningen tar sin utgångspunkt. Ofta också i konstnärlig teoribildning, även om denna inte alltid är rubricerad som sådan.

Intresse för samverkan mellan olika konstnärliga inriktningar, eller mellan konst och vetenskap, växer hela tiden samtidigt som vi måste värna rum för specificitet. En förutsättning för interdisciplinär samverkan konst-konst eller konst-vetenskap är ömsesidigt förtroende och den självständighet som bara uppnås genom oberoende infrastruktur. Det betyder, enligt min uppfattning, att det krävs erkännande, pengar och fler starka diversifierade forskningsmiljöer där både det specifika och det interdisciplinära ges plats. För att lyckas med det behöver vi bli bättre på att samarbeta. Vi måste helt enkelt ta mer plats i både politik och forskarsamhällen, och vi är oftast välkomna.

De strukturer som omgärdar vårt arbete som konstnärer och forskare, ska hela tiden omprövas. Om något upplevs som fel eller hindrande gäller det att hitta konstruktiva förslag till alternativa system, regler eller vad det nu kan vara som är i vägen. Regelverk ska vara till stöd för verksamheter, för transparens, rättsskydd och

kvalitetssäkring. Regelverk kan utvecklas och förändras, om det är vad som krävs, så länge vi har god argumentation och en lyssnande mottagare. I Sverige är politiska och andra hierarkier tämligen platta och från individnivå nåbara även om vi alltid är starkare i gemensamt arbete och argumentation. Universitets- och högskolesektorns kollegiala och demokratiska system hjälper till att garantera detta om vi bara gör bruk av det.

I vår kultur är det mycket som förutsätter normalitet och lagom, vilket många gånger försvårar förändrings- och utvecklingsprocesser. Vi fostras in i beteenden som ska vara inte bara normala utan också möjliga att värdera. Det gäller allt från spädbarnets tillväxtkurvor till vuxenblivandets mätbara index. Allt detta bidrar till en ofta överdriven uppmärksamhet på jaget. Allt ska mätas, kvantifieras och jämföras (kroppen, lyckan, smärtan, pengarna, projekt och resultat). Nytt ska legitimera handling. Kulturbyråkratin tillämpar numerärer och andra mått för att effektivisera och tydliggöra fördelningsmodeller. Det gör också forskningsfinansiärer och ibland fastnar akademiska strukturer i fällan. Jag menar att universitet och högskolor borde vara de forum där risktagande och nytänkande ska ha den plats som krävs för att driva utveckling och hitta nya förklaringsmodeller också kring vad som är och kan upplevas som både ”bra” och ”nyttigt”. De borde vara de forum där vi ska kunna ifrågasätta det normativa, förkasta ”lagom” och bedriva det arbete och den forskningen som förflyttar gränser även för vad som kan betraktas som normalt.

Det finns, som jag ser det, en fara i det att betydelsen av den konstnärliga forskningen ofta värderas utifrån det konstnärliga resultatet i enskilda forskningsprojekt. Forskningen är inte bara en fråga för den enskilde forskaren utan något som smittar omvärlden genom nya insikter, den kunskap och kritik som kommer både akademien, konstnärer utanför akademien och det offentliga till del genom stärkt konstnärlig representativitet och interaktion i en mängd olika verksamheter. Vi behöver också bli bättre på att kommunicera den konstnärliga forskningens olika praktiker. Det kan göras på många olika sätt så länge vi inte låter oss hindras av upplevda begränsningar. Det möjligas gräns ligger ofta långt förbi dessa. Lyckas vi med det kommer forskningen att synas mer i det

offentliga rummet, i debatt men också i de akademiska strukturer som handskas med makt över både system och pengar.

Ibland vill vi agera som "gerillakrigare" vilket förutsätter en underordning. Men idag tror jag inte att vi i första hand hittar den mellan konst och vetenskap utan mer i könsmaktsordningar, och ekonomiska och sociala strukturer. Det gäller att se igenom både spridda dimbankar och det förödande lagom. Smugglande av kunskaper, insikter och information för att undkomma systemfel underblåser mystifieringar. Öppen "import" mellan olika områden och institutioner avmystifierar och tillgängliggör. Jag förespråkar transparens och öppen dialog, samtidigt som jag ser ett inomkonstnärligt behov av både det mystiska, mytiska och rituella.

Det svårförklarliga triggat och stimulerat till nytänkande genom konst och nyfikenhetsdriven forskning. Tillit till vad konst gör och vad konst representerar erövrats genom utbildning, arbete och forskning. Vi får detta prövat i offentlig presentation och diskussion, ibland genom provokation, ibland genom ren förlustelse - men ingenting är givet. Varken konstens plats i det samhälleliga och mångkulturella sammanhang vi lever, utbildning, forskningsmöjligheter, finansieringsvägar eller presentationsforum är givna. Vi måste stå upp för vårt arbete, ta makten och delta i det utvecklingsstrategiska arbetet. Det kan vi göra på många olika sätt och vis. Vi kan göra det genom konst, genom politisk aktivism, genom intresseorganisationer, som lärare, i peer-forum eller annat, bara vi gör det. Vi kan inte skylla ifrån oss. Kritiska perspektiv upprätthålls genom handling. En föränderlig marknad kräver fred och nya strategier i sociala, kulturella och politiska ställningstaganden. Forskningen är en väg.

Presentation av författaren

Efva Lilja är konstnär och arbetar med koreografi, bild, film och text. Hon har profilerat sig genom mycket uppmärksammade och särpräglade både performativa verk, bildkonst och böcker som presenterats världen runt. Efter ett antal år som dansare debuterade hon som koreograf 1982 och 1985 bildades E.L.D, ett forum för ny koreografisk scenkonst där hon verkade t.o.m. 2005. Hennes första bok utkom 1985 och sedan dess har hon publicerats i ett tiotal länder. 2003-2006 var hon professor i koreografi och 2006-2013 rektor vid DOCH, Dans och Cirkushögskolan i Stockholm. 2012 inbjöds hon att delta i Team Culture 2012 (EU) och inbjuden av EU kommissionens president José Manuel Barroso medverkade hon 2013-2014 i projektet A New Narrative for Europe samt i nätverket kring strategiska kultur- och näringslivsfrågor i Forum D'Avignon-Ruhr. Hon är dessutom styrelseledamot i SAR, och har varit styrelseledamot i PEEK (2009-2014) och ELIA (2010-2014). De frågor som rör konstens roll i samhället och hur konstnärlig utbildning och forskning medverkar till en utveckling av denna, är hennes primära fokus. Hon är en känd profil inom det internationella konstnärliga forskningsfältet där hon verkat sedan slutet av 90-talet. 2014 är hon sakkunnig i konstnärlig forskning vid Utbildningsdepartementet.

Kungliga bibliotekets arkiv i Stockholm förvarar all dokumentation av Efva Liljas konstnärskap och forskning, acc.nr 2009/20. För mer information, verkförteckning, bibliografi etc: www.efvalilja.se.

Exempel på publiceringsforum för konstnärlig forskning

JAR (Journal for Artistic Research),
www.jar-online.net

PARSE,
www.konst.gu.se

setup4, Online Magazine of the Research Association for Artists'
Publications
www.setup4.org

transart, MFA Creative Practice and Studio PhD,
www.transart.org

ARA (Artistic research archive),
www.aramer.org

Nordic Journal of Dance,
www.nordicjournalofdance.com

In Formation (Nordic journal of artistic research),
www.artandresearch.info

CAIRO (Curating Artistic Research Output),
www.projectcairo.org

RUUKU, (journal for artistic research),
<http://ruukku-journal.fi>

Cordance (The Congress of Research in Dance),
www.cordance.org

Choreographic Practices,
www.intellectbooks.co.uk/journals/view-journal,id=170/

Art Review, (international contemporary art magazine),
<http://artreview.com>

Institut für künstlerische Forschung Berlin,
www.artistic-research.de

Journal of Sonic Studies,
<http://sonicstudies.org>

ArtMonitor, (Doctoral thesis from University of Gothenburg),
Sweden,
www.konst.gu.se/english/ArtMonitor/journal

MaHKUzine (Journal of Artistic Research, Utrecht)
www.mahku.nl/research/mahkuzine8.html

Art & Research, A Journal of Ideas, Contexts and Methods
www.nafae.org.uk/journals/about-jvap

ADIT Art & Design Index to Theses:
www3.shu.ac.uk

Centre for Research and Development (University of Brighton,
Faculty of Arts):
<http://artsresearch.brighton.ac.uk/research>

Design and Technology Teaching,
<http://ojs.lboro.ac.uk/ojs/index.php/DTT/index>

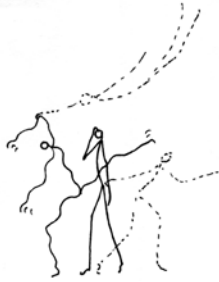
TEXT
www.textjournal.com.au/

Författarens tack

Tack till alla konstnärer, forskare, lärare, forskningskoordinatorer och fler som bidragit med kritik, kloka råd, fakta och värdefulla kunskaper genom den långa skrivprocessen. Ett särskilt tack till kvalitetssäkrande manuskriptläsare: konstnär Gabriel Bohm Calles, forskarutbildningsledare och lektor Camilla Damkjaer, koreograf och doktorand Marie Fahlin, musiker och tonsättare Sten Sandell, redaktör Anna-Greta Stenung, konstnär och professor tillika ordförande i Konstnärliga forskarskolans styrelse, Måns Wrange samt från Utbildningsdepartementet kansliråd Anna Humble och departementssekreterare Eva Stensköld.

Uppgifterna om konstnärlig utbildning i de länder som nämns på sid 39 och framåt är hämtade från respektive lärosätens hemsidor, från publicerade fakta på ELIAs hemsida samt från samtal med berörda. Tack till de forskare och ledare i olika funktioner som har granskat uppgifter om respektive land: vice ordförande i SAR Johan Haarberg Norge, koreograf och professor Leena Rouhianinen Finland, direktör vid Orpheusinstitutet Peter Dejans Belgien, avdelningschef Josyane Franc Frankrike, danskonstnär och professor Vida Midgelow England, dansare, koreograf och professor Nik Haffner Tyskland och tonsättare och professor Gerhard Eckel Österrike, regissör och professor Goran Sergej Pristas Kroatien och Professor Giaco Scheisser Schweiz.

För kvalitetssäkrande manuskriptläsning av den engelska utgåvan av denna bok riktas ett tack till professor André Lepecki, Tisch School of the Arts vid New York University och professor Chris Wainwright, Pro Vice-Chancellor of University of the Arts London and Head of CCW. Ett särskilt tack också till journalist och redaktör Malcolm Dixelius för hjälp i översättningsarbetet.



KONST, FORSKNING, MAKT

En bok om konstnären som forskare

Varje människa bidrar, medvetet eller omedvetet, till vårt kulturella fundament. Vår kultur omfattar allt det som präglar vår mellanmännsliga samvaro, här och nu. I vår kultur finns det vi benämner konst. Varje människa är kulturskapande, men vissa väljer att bli konstnärer och producerar konst. Vad betyder det när vi ser på världen, på utbildning och forskning med konstnärens blick?

Den här boken är skriven från konstnärens perspektiv för alla som väljer att ägna sig åt konst och forskning. Den begripliggör orsak och verkan, styrning och makt i relation till konstnärliga forskningsverksamheter och produktion. Den konstnärliga forskaren utvecklar konsten, konstnärliga utbildningar och insisterar på ett omprövande också av det som definierar marknader och kommersiella värden.

Kunskap är makt. Pengar är makt. Tjänster, beslutsmandat, stora uppdrag, marknadens efterfrågan och nätverk är det också. Om fler vet mer kan vi bättre ta till vara på vad forskningen erbjuder och utveckla detta utifrån de behov som finns i konstnärliga spetsverksamheter, nationellt och internationellt. Med mer kunskap kan gränser både tänjas och förflyttas, motstånd och begränsningar användas konstruktivt och möjligheter för samverkan stärkas. En föränderlig marknad kräver nya strategier i sociala, kulturella och politiska ställningstaganden. Forskningen är en väg.



REGERINGSKANSLIET

Utbildningsdepartementet