275

DET KONGELIGE
UTDANNINGS- OG FORSKNINGSDEPARTEMENT

Likelydende brev til

Kunsthøgskolen i Oslo
Kunsthøgskolen i Bergen
Norges musikkhøgskole
Norsk kulturråd

02/566
3/10

Deres ref	Deres dato	Vår ref	Dato
	23.04.02	00/804	30.09.02

Kopi

STIPENDPROGRAM FOR KUNSTNERISK UTVIKLINGSARBEID

Med dette brevet ønsker departementet:

- å få satt i gang nevnte stipendprogram
- å gi mandatet og reglene for programmet
- å be Kunsthøgskolen i Bergen om å være operatør for programmet
- å be Norges musikkhøgskole og de to statlige kunsthøyskolene om å nominere medlemmer til styringsgruppen for programmet og
- å be Norsk kulturråd om å oppnevne leder for styringsgruppen.

Slik er brevet strukturert:

1. **Bakgrunn**
2. **Rammene for programmet**
2.1 Navn
2.2 Tidsramme
2.3 Funksjon
2.4 Hvem
3. **Organisering**
4. **Styringsgruppen**
4.1 Utvelgelse
4.2 Veiledning og vurdering
4.3 Veiledningsseminarer
4.4 Forankring
4.5 Årsrapportering
5. **Finansiering**
6. **Tilsettingsprosedyre**
7. **Sammendrag og oppfordringer**

Postadresse: Postboks 8119 Dep, 0032 Oslo
Kontoradresse: Akersg. 44
Telefon 22 24 90 90
postmottak@ufd.dep.no
Internett-adr. ufd.dep.no
Org. nr. 872 417 842
Universitets- og høgskoleavdelingen
Telefon 22 24 77 01
Telefaks 22 24 27 33
Saksbehandler
Anne Rief
/ ari@ufd.dep.no

TIR 15-JAN-2008 12:25 KUNSTHØGSKOLEN I BERGEN +47 55587310 P.002

1. Bakgrunn

I forbindelse med Stortingets behandling av St.meld. nr. 39 (1998-99) Forskning ved et tidsskille foreslo Kunsthøgskolen i Oslo, Kunsthøgskolen i Bergen og Norges musikkhøgskole et program for midler til kunstnerisk utviklingsarbeid ved kunstutdanningsinstitusjonene. I komiteens Innst. S nr. 110 (1999-2000) om forskningsmeldingen uttalte komiteen at et slikt program er godt i samsvar med Stortingets intensjoner da kunsthøyskolene ble lagt inn under lov om universiteter og høgskoler, og kunstnerisk utviklingsarbeid ble sidestilt med forskning og faglig utviklingsarbeid for øvrig. Komiteen uttalte videre at den forutsetter at departementet vurderer forslaget under arbeidet med den langsiktige strategi for høyere kunstutdanning i Norge.

Heltne- og Boysenutvalgene foreslo i 1999 at det ble etablert kunstneriske kompetanseutviklingsprogrammer på doktorgradsnivå der selve kunstutøvelsen skulle stå i sentrum. Forslaget ble fulgt opp av Nasjonalt forum for kunstutdanning. I St.prp. nr. 1 (2000-2001) ble Stortinget orientert om at en arbeidsgruppe i regi av de tre institusjonene høsten 2000 ville konkretisere forslaget til program for kunstnerisk utviklingsarbeid, og at departementet skulle ta stilling til spørsmålet om tildeling av stipendiatstillinger til kunstnerisk utviklingsarbeid når innstillingen fra arbeidsgruppen forelå. Arbeidsgruppen fremla sin innstilling i november 2000 hvor hovedsiktemålet var etableringen av et program med gode rammer for kompetanseutvikling på høyt nivå for kunstfagene.

Departementet foreslo i St.prp. nr. 1 (2001-2002) å opprette et stipendprogram, og dette ble vedtatt av Stortinget i desember 2001. I innstillingen til budsjettforslaget understreket KUF-komiteen at de kunstfaglige høyskolene skal ivareta de samme oppgavene som blant annet de vitenskapelige høyskolene, nemlig å undervise, forske og formidle. Stipendprogrammet vil sikre kunstnerisk utviklingsarbeid på høyeste nivå og skal etableres som en parallell til de doktorgradsprogrammene vi har innenfor de etablerte vitenskapsfagene. Men, kunstnerisk utviklingsarbeid er noe annet enn tradisjonell vitenskapelig eller akademisk forskning, og tradisjonelle doktorgradsprogram er ikke godt tilpasset utøvende og skapende kunstfag.

Siden forslaget kom opp har det vært møter, telefonisk kontakt og korrespondanse mellom departementet og arbeidsgruppen som utarbeidet programforslaget.

Programmet settes nå i gang, og dets primære hensikt er å få personer til å gjennomføre prosjekter som skal føre fram til kompetanse som førsteamanuensis. Det avsettes i tillegg midler til formål med karakter av prosjektstøtte.

På denne bakgrunn og innenfor rammen av tilgjengelige midler igangsettes Stipendprogram for kunstnerisk utviklingsarbeid. Rammene for programmet er en del forenklet i forhold til det opprinnelige forslaget.

TIR 15-JAN-2008 12:26 KUNSTHØGSKOLEN I BERGEN +47 55587310 P.003

2. Rammene for programmet

2.1 Navn

Programmet skal hete *Stipendprogram for kunstnerisk utviklingsarbeid.*

2.2 Tidsramme

Programmet skal ha en funksjonstid på fem år i første omgang, for så å bli evaluert.

2.3 Funksjon

Hensikten med programmet er at kunstutdanningene og fagmiljøenes kompetanse skal komme opp på høyeste kunstneriske nivå. Da er det viktig at det legges til rette for videreutvikling av de forskjellige fagene tilsvarende doktorgradsnivå. Spesielt for dette stipendprogrammet er at selve kunstutøvelsen skal stå i sentrum for stipendiatenes prosjekter, og være tilrettelagt for *kunstnerisk* utviklingsarbeid.

Arbeidet til den enkelte stipendiat skal romme trening i refleksjon, diskusjon og muntlig og skriftlig kommunikasjon. Dette innebærer formidling av kunstneriske problemstillinger generelt og egen kunstnerisk virksomhet spesielt. Utviklingsarbeidet skal gi fagspesifikk *og* tverrfaglig stimulans og bidra til å heve den generelle kunstneriske forståelsen. Departementet går inn for at stipendprogrammet i prinsippet følger det opplegget som er i bruk ved de organiserte doktorgradsprogrammene. Dette innebærer et tredelt opplegg mellom:

- et selvstendig arbeid innenfor et spesialfelt på høyt faglig nivå
- en videregående opplæring i teori og metode som skal gi faglig fordypning og bredde innenfor eget fag og bidra til å sette faget inn en videre ramme
- trening i å formidle fagstoff på det kunstneriske området.

Programmet er tenkt realisert i tillegg til tradisjonelle doktorgradsprogrammer, som fortsatt kan være relevante innenfor deler av det fagspekter kunstutdanningene dekker. Stipendiatenes prosjekter skal være kommuniserbare og av varig karakter.
Den overordnede målsettingen med programmet er å skape gode rammer for utøvende og skapende kunst og kompetanseutvikling på høyt nivå. Kunstfagmiljøene skal få utvikle seg til sentrale pådrivere og premissleverandører for vekst og videreutvikling innenfor sine kjerneområder, nasjonalt og internasjonalt. Dette vil i neste omgang komme hele samfunnet til gode, gjennom dokumentasjon, publisering og formidling av det kunstneriske utviklingsarbeidet.

2.4 Hvem?

Alle institusjoner som tilbyr én eller flere skapende og/eller utøvende kunstutdanninger, omfattes av programmet. Med kunstutdanning forstår departementet i denne sammenheng også designfag og utøvende og skapende musikkfag.

TIR 15-JAN-2008 12:26 KUNSTHØGSKOLEN I BERGEN +47 55587310 P.004

For å bli tatt opp til et program som dette, og bli tilsatt som stipendiat, må det forutsettes at søkeren oppfyller de faglige kravene til høyskolelektor i kunstfag. Programmet skal føre fram til kompetanse på nivå med førsteamanuensis på linje med de organiserte doktorgradsprogrammene. Departementet forutsetter som tidligere at tilsettinger i kunstfagmiljøene skjer etter kriterier som brukes i forbindelse med ansettelser i førstestillinger og professoratstillinger i kunstfag, ref. rundskriv F-090-99 *Kompetansekrav for tilsetting og opprykk i undervisnings- og forskerstillinger på grunnlag av kunstneriske kvalifikasjoner.*

Tildeling forutsetter at institusjonen som får en stipendiat knyttet til seg, får arbeidsgiveransvaret for denne. Institusjonen har også veiledningsansvaret for stipendiaten. Stipendiatstillingen går tilbake til programmet når stipendperioden er over.

Foreløpig er ikke programmet knyttet til en grad.

3. Organisering
Programmet ledes av en styringsgruppe bestående av seks personer pluss en leder.

Styringsgruppen har en funksjonstid på fem år.

Programmet forankres ved Kunsthøgskolen i Bergen som blir operatør for programmet. I budsjettet til programmet er godtgjøring for dette inkludert i prosjektstøtten. Se nedenfor.

Prosjektstøtten overføres i sin helhet til operatøren, som håndterer denne etter styringsgruppens anbefalinger.

4. Styringsgruppen
Styringsgruppen skal, i tillegg til lederen, være sammensatt av én person fra KhiB, én person fra KhiO, én person fra NMH og tre personer fra andre institusjoner enn de nevnte. Departementet kan møte som observatør i styringsgruppen.

Alle medlemmene i styringsgruppen må ha minst førstestillingskompetanse.

Departementet oppnevner styringsgruppen etter forslag fra Norsk kulturråd (leder) og fagmiljøene ved KhiB, KhiO og NMH (øvrige medlemmer).

Medlemmene i styringsgruppen oppnevnes for en periode på fem år.

Styringsgruppen skal:
- utlyse stipendiatstillinger
- behandle søknader, velge ut stipendiater og gi departementet melding om dette
- gi råd om relevant veiledning av stipendiatene

TIR 15-JAN-2008 12:26 KUNSTHØGSKOLEN I BERGEN +47 55587310 P. 005

- behandle søknader, velge ut stipendiater og gi departementet melding om dette
- gi råd om relevant veiledning av stipendiatene
- engasjere seg i den enkeltes stipendiats progresjon og rapportering
- gi råd om sluttbedømmelse av arbeidet til den enkelte stipendiat
- lede an i en debatt om hva kunstnerisk utviklingsarbeid er og hvordan veiledning og vurdering av stipendiatenes prosjekter bør gjennomføres
- sette opp budsjett
- forvalte prosjektstøtten
- rapportere til departementet.

4.1 Utvelgelse

Personer med prosjekter egnet for kunstnerisk utviklingsarbeid søker *Stipendprogram for kunstnerisk utviklingsarbeid* om tildeling av stipendiatstilling i samråd med den institusjonen hvor hun eller han eventuelt blir tilsatt som stipendiat.

Utvelgelse av stipendiater er en hovedoppgave for styringsgruppen. Styringsgruppen er et sakkyndig utvalg, men innhenter særskilte sakkyndige uttalelser der det måtte være nødvendig med spesialkompetanse.

Departementet overfører stipendiatstillingene til de institusjonene som får knyttet en stipendiat til seg, og stipendiatstillingen går, som tidligere nevnt, tilbake til programmet når stipendperioden er over etter tre år.

4.2 Veiledning og vurdering

Institusjonen som blir tildelt en stipendiatstilling, skal selv ha ansvaret for stipendiaten og dennes prosjekt, innenfor de rammer som ellers fremgår av dette brevet. Fagmiljøet ved den enkelte institusjon hvor stipendiaten arbeider, må selv vurdere behovet for veiledning, vurderingsformer og sluttbedømmelse m.m. Fagmiljøet og institusjonen finansierer og gjennomfører dette. Prosjektstøtten muliggjør finansiell bistand der det måtte være behov for det, for eksempel til eksterne veiledere, spesielt kostnadskrevende vurderinger og sluttbedømmelse, og til å utvikle veilederkompetansen generelt i fagmiljøene.

4.3 Veiledningsseminarer

Departementet ønsker at programmet skal føre til oppbygging av nye systemer og nettverk knyttet til utveksling av kunnskap og kompetanse både nasjonalt og internasjonalt. Dette bør fortrinnsvis skje på basis av samarbeid mellom fagmiljøer og institusjoner. Siden vi har å gjøre med et helt nytt stipendprogram i norsk sammenheng, kunne det være nyttig med årlige veiledningsseminarer der stipendiater og andre samles for å legge fram og får gjennomgått sine arbeider.

4.4 Forankring

Programmet forankres ved Kunsthøgskolen i Bergen, som tilrettelegger for styringsgruppens arbeid, har teknisk ansvar for veiledningsseminarer etc.

TIR 15-JAN-2008 12:26 KUNSTHØGSKOLEN I BERGEN +47 55587310 P.006

4.5 Årsrapportering

Styringsgruppen sender rapport om virksomheten, inkludert budsjett og regnskap, til departementet innen 15. februar hvert år.

5. Finansiering

Stipendiatstillingene finansieres etter standardsatser som brukes for stipendiatstillinger i doktorgradsprogrammene, og tildeles av departementet til den institusjonen som får en stipendiat knyttet til seg. Satsene inneholder blant annet et standardbeløp som skal dekke driftsutgifter knyttet til den enkelte stipendiat.

Prosjektstøtten disponeres av styringsgruppen i samsvar med vedtatt budsjett og tildelingsbrev fra departementet. Den skal brukes til spesielt kostnadskrevende drift av stipendiatene som måtte gå ut over det som inngår i standardsatsene for stipendiatstillinger. Videre skal prosjektstøtten brukes til kostnadskrevende vurderinger og sluttbedømmelse, veiledningsseminarer, møter i styringsgruppen, utlysninger, dekning av administrative utgifter for Kunsthøgskolen i Bergen som operatør for programmet, m.m. Prosjektstøttemidlene tildeles Kunsthøgskolen i Bergen som operatør for programmet.

For 2002 tildeles programmet budsjettmilder for fire stipendiatstillinger. Eventuell opptrapping vurderes i de årlige budsjettprosessene sammen med rekrutteringsstillinger for forskning.

For 2002 tildeles i tillegg til stipendiatstillingene en prosjektstøtte på 400 000 kroner. Fra prosjektstøtten går 50 000 kroner til Kunsthøgskolen i Bergen til dekning av administrative utgifter som operatør for programmet. Prosjektstøtte for senere år fastsettes i de årlige budsjettprosesser.

6. Tilsettingsprosedyre

Institusjonen tilsetter stipendiaten etter vanlig tilsettingsprosedyre. Den som tilsettes er vanlig arbeidstaker i staten, og kommer inn under § 30 i Lov om universiteter og høgskoler. Dette innebærer at tilsetting skal omfatte sakkyndig vurdering som her gjøres av styringsgruppen eller sakkyndig utvalg. Videre skal tilsetting omfatte både innstilling og tilsetting.

6. Sammendrag og oppfordringer

Kunsthøgskolen i Bergen bes om å ta på seg oppgaven som operatør for programmet.

Norsk kulturråd bes om å foreslå leder av styringsgruppen.

KhiO, KhiB og NMH bes om å nominere øvrige medlemmer til styringsgruppen og sende et samlet forslag til departementet etter følgende modell:

1. to personer fra KhiB

TIR 15-JAN-2008 12:26 KUNSTHØGSKOLEN I BERGEN +47 55587310 P.007

2. to personer fra KhiO
3. to personer fra NMH
4. seks personer fra andre utdanningsinstitusjoner med kunstfag enn de tre nevnte, to og to fra samme institusjon.

I alt må det nomineres like mange kvinner og menn, og departementet vil legge vekt på kjønnsmessig balanse ved oppnevning av styringsgruppen.

Departementet oppnevner samtlige syv medlemmer av gruppen. Den andre nominerte personen fra en institusjon blir oppnevnt som medlemmets personlige vararepresentant. En vararepresentant skal tilhøre den samme institusjonen som den hun eller han er vara for.

Alle medlemmene må ha minst førstestillingskompetanse.

Frist for nominering av medlemmer til styringsgruppen: 21. oktober 2002.

Dette brevet sendes alle norske universiteter og høyskoler til orientering.

Vennlig hilsen

Stig Klingstedt
ekspedisjonssjef

Borghild Abusland
avdelingsdirektør

kopi:
Universitetene
Vitenskapelige høgskoler unntatt Norges musikkhøgskole
Statlige høgskoler

TIR 15-JAN-2008 12:26 KUNSTHØGSKOLEN I BERGEN +47 55587310 P.008

Forslag til program for

kunstnerisk kompetanseutvikling i kunstutdanningsinstitusjonene

Samarbeids-prosjekt
På vegne av sektoren

Innstilling fra en arbeidsgruppe nedsatt av
Kunsthøgskolen i Bergen, Kunsthøgskolen i Oslo og Norges musikkhøgskole

3. november 2000

Kunst og design er intellektuell virksomhet på egne premisser, og krever ikke oversettelse til andre uttrykksformer for å gi mening og sammenheng.

Kunst og design er meningsbærende i kraft av deres iboende symbolspråk og formale løsninger.

Kunst og design er meningsbærende i kraft av deres diskursive forhold til andre verk innen samme fagfelt og de kulturelle kontekster de inngår i.

Kunstneriske verk kan leses og tolkes av kvalifiserte fagpersoner på samme måte som, for eksempel, matematikere leser matematikk eller filosofer leser filosofi.

(Central Saint Martins College of Art and Design, London)

Kunsthøgskolen i Bergen, Kunsthøgskolen i Oslo og Norges musikkhøgskole har i fellesskap opprettet en arbeidsgruppe for å legge fram forslag til programmer for kompetanseutvikling for kunstnerisk personale. Programmene skal både romme muligheter for kompetanseutvikling på nivå tilsvarende et doktorgradsprogram, og utvidede muligheter til kunstnerisk utviklingsarbeid og til publisering og formidling av kunstnerisk utviklingsarbeid i institusjonene.

Arbeidsgruppen legger med dette fram sin innstilling.

Oslo, 3. november 2000

Nina Malterud, leder
Kunsthøgskolen i Bergen

Klaus Jung
Kunsthøgskolen i Bergen

Aase-Gunn Engø
Kunsthøgskolen i Oslo

Holger Koefoed
Kunsthøgskolen i Oslo

Bjørn F. Boysen
Norges musikkhøgskole

Harald Jørgensen sign.
Norges musikkhøgskole

Kjetil Solvik
sekretær

INNHOLD

1. BAKGRUNN 5
1.1 Begrepsavklaring 5
1.2 Historisk bakgrunn 6
1.3 Kunstutdanning i Norge 9

2. MANDAT 11

3. ARBEIDSGRUPPEN 12

4. SAMMENDRAG 13

5. KUNSTNERISK KOMPETANSEUTVIKLINGSPROGRAM 15
5.1 Målsetting 15
5.2 Innhold 17
5.3 Opptak 18
5.4 Krav til dokumentasjon 19
5.5 Obligatoriske deler av programmet 20
5.6 Veiledning 21
5.7 Evaluering 21
5.8 Organisering 22

6. PROGRAM FOR FINANSIERING AV KUNSTNERISK UTVIKLINGSARBEID, PUBLISERING OG FORMIDLING 24
6.1 Midler til kunstnerisk utviklingsarbeid, publisering og formidling i institusjonene 24
6.2 Forslag til program for finansiering av kunstnerisk utviklingsarbeid 25

7. ORGANISERING OG EVALUERING AV PROGRAMMENE 28
7.1 Felles organisering av programmene i initieringsperioden 28
7.2 Styringsorganer 28
7.3 Evaluering av programmene 30

8. ØKONOMISKE KONSEKVENSER 32

Vedlegg 1 Forslag til reglement for kunstnerisk kompetanseutviklingsprogram 35

Vedlegg 2 Økonomiske beregninger 39

Vedlegg 3 Rapport fra studiereise til England 43

Vedlegg 4 Litteratur 55

Vedlegg 5 Notat av 17.01.00 fra Kunsthøgskolen i Bergen, Kunsthøgskolen i Oslo og Norges musikkhøgskole: Program for FoU-midler til kunstnerisk utviklingsarbeid ved kunstutdanningsinstitusjonene

Vedlegg 6 UK Council for Graduate Education: Practice-based Doctorates in the Creative and Performing Arts and Design

Vedlegg 7 The Surrey Institute of Art and Design: Occasional Paper – Transcript of research seminar on Practice-based Doctorates in the Creative and Performing Arts & Design (utdrag)

1. BAKGRUNN

1.1 Begrepsavklaring

Uttrykket kunstutdanning brukes i denne innstilling konsekvent som fellesbetegnelse på all utdanning der kunstnerisk skapende eller utøvende uttrykk og arbeidsformer står sentralt, herunder også musikk- og designutdanning.[1] Likeså er uttrykk som kunstnerisk utviklingsarbeid, kunstnerisk arbeid o.s.v. brukt som fellesbegrep for arbeid innen alle kunstarter, musikk og design inkludert.

Det som særpreger høgre kunstutdanning i forhold til annen høgre utdanning er at denne setter den kunstneriske virksomheten i sentrum for utdanningsinstitusjonenes totale arbeidsfelt. I lov om universiteter og høgskoler har Stortinget likestilt kunstnerisk utviklingsarbeid med forskning som grunnlag for den faglige virksomhet ved høgre utdanningsinstitusjoner. Det synes samtidig å være en stadig økende erkjennelse av den samfunnsøkonomiske betydning av design og kunstneriske uttrykk av alle slag.

På samme måte som forskning er en helt vesentlig aktivitet ved universiteter og andre vitenskapelige utdanningsinstitusjoner, står kunstnerisk utviklingsarbeid sentralt i det faglige arbeidet ved kunstutdanningsinstitusjonene.
Definisjonene av forskning og utviklingsarbeid er i Norge og i Europa for øvrig basert på OECD's definisjoner:

> *Grunnforskning*
> *Eksperimentell og teoretisk virksomhet som primært utføres for å erverve ny viten om grunnlaget for fenomener og observasjoner uten sikte på særskilte praktiske mål eller anvendelser.*
>
> *Anvendt forskning*
> *Virksomhet av original karakter for å erverve ny viten, først og fremst rettet mot bestemte praktiske mål og anvendelser.*
>
> *Utviklingsarbeid:*
> *Systematisk arbeid som anvender eksisterende kunnskap, og som er rettet mot å framstille nye materialer, produkter og gjenstander, å innføre nye prosesser, systemer eller tjenester eller å forbedre dem som allerede eksisterer.*

Begrepet kunstnerisk utviklingsarbeid kom inn i universitets- og høgskoleloven i 1995 som en kunstfaglig parallell til begrepet forskning. Begrepet kunstnerisk utviklingsarbeid må ikke oppfattes som *utviklingsarbeid* (etter ovennevnte definisjon) *ved kunstutdanningsinstitusjonene*. Kunstnerisk utviklingsarbeid er et eget begrep, og må ses som en parallell til både grunnforskning, anvendt forskning og utviklingsarbeid. I mål og

---

[1] *Se kapittel 1.3 for oversikt over norsk kunstutdanning*

metode vil kunstnerisk utviklingsarbeid ofte være mest å sammenligne med grunnforskning og anvendt forskning.[2]

1.2 Historisk bakgrunn

Initiativet til denne utredningen ble bl.a. tatt på bakgrunn av den utvikling som har skjedd i det norske utdanningssystemet de siste 5 – 6 år, en utvikling som bl.a. førte til Lov om universiteter og høgskoler av 12. mai 1995, og opprettelsen av kunsthøgskolene i Bergen og Oslo fra 1996.

Lov om universiteter og høgskoler fastsetter i § 2 om institusjonenes virksomhet at:

1. *Institusjonene under denne lov skal gi høgre utdanning som er basert på det fremste innen forskning, kunstnerisk utviklingsarbeid og erfaringskunnskap. Innenfor et nasjonalt nettverk for høgre utdanning og forskning (Norgesnettet) skal institusjonene samarbeide og utfylle hverandre i sine faglige aktiviteter. Utdanningstilbud skal utformes og ses i sammenheng med andre nasjonale og internasjonale utdanningstilbud.*
2. *Institusjonene skal drive forskning og faglig utviklingsarbeid og/eller kunstnerisk utviklingsarbeid.*

Ved åpningen av Kunsthøgskolen i Bergen i september 1996 uttalte daværende kirke-, utdannings- og forskningsminister Reidar Sandal[3]:

> *De to nye kunsthøgskolene "vil måtte spille hovedrollen når dei faglege premissane for kunstutdanning på høgre nivå skal formast ut". Formålet med de nye kunsthøgskolene formulerte han slik:*
> - *Høgskulen skal gi høgre utdanning på sine fagfelt tufta på det fremste innanfor kunstnarleg og fagleg utviklingsarbeid, forsking og erfaringsbasert kunnskap.*
> - *Kunsthøgskulen skal ha eit særleg ansvar for å fremje, dokumentere og formidle kunstnarleg utviklingsarbeid på høgt internasjonalt nivå.*
> - *Kunsthøgskulen skal drive pedagogisk utviklingsarbeid, tilby etter- og vidareutdanning, og stimulere til fagleg samarbeid på høgskulen sine fagområde.*
>
> *Statsråden presiserte at "det er departementet sin føresetnad at kunstutdanninga skal likestillast med anna høgre utdanning", og signaliserte at han ville ta initiativ til å endre universitets- og høgskoleloven slik at den også skulle omfatte kunsthøgskolene. Han understreket videre at "dei to kunsthøgskolane vil få som eit særskilt ansvar å drive fram utviklingsarbeidet innanfor kunstfaga". I forhold til universitetene og de vitenskapelige høgskolene er dette "ikkje noko mindre, men det er noko anna". Han formulerte også følgende viktige forutsetning: "Kunsthøgskulane skal sikrast rammevilkår - økonomisk og organisatorisk - som set dei i stand til å ta vare på desse forpliktingane". Når det gjelder den videre faglige utvikling ved kunsthøgskolene signaliserte statsråd Sandal også at*

---

[2] *Arbeidsgruppen vil allerede her bemerke at forskningsbegrepet – "research" - i Storbritannia (som også legger OECD's definisjoner til grunn) tolkes slik at det uten problemer omfatter arbeid med rent kunstneriske problemstillinger og metoder, og at det kunstneriske utviklingsarbeidet dermed er omfattet av de normale ordninger for finansiering av forskning. Utvalget kommer tilbake til dette, og viser også til vedlagte rapport fra studiereise til London og Brighton.*

[3] *Sitert etter gjengivelse i innstillingen "Organisering av norsk kunstutdanning – vurdering og forslag", 1. juli 1999, fra en arbeidsgruppe nedsatt av Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet.*

departementet, etter forslag fra høgskolene, vil måtte ta stilling til bl.a. "tiltak som legg til rette for fagleg utviklingsarbeid og forsking på premissane til kunstfaga sjølve".

Institusjonene som står bak utredningen vil hevde at det, til tross for lovens likestilling av forskning og kunstnerisk utviklingsarbeid som grunnlag for institusjonenes virksomhet og statsrådens forsikringer om å sikre nødvendige økonomiske og organisatoriske rammevilkår, hittil ikke er etablert likeverdige økonomiske og organisatoriske vilkår for virksomheten. Særlig må her fremheves institusjonenes manglende muligheter til finansiering av relevant kunstnerisk utviklingsarbeid. Slik forskningsbegrepet oppfattes i Norge, vil det kunstneriske arbeid som det er naturlig å vektlegge for store deler av det faglige personalet ved kunstutdanningsinstitusjonene falle utenfor ansvarsområdet til etablerte finansieringskilder som Norges forskningsråd m.m., uten at det er etablert andre relevante ordninger.

I april 1999 la Det norske universitetsråd fram en utredning om en egen doktorgrad med kunstnerisk-estetisk karakter, og med gradsbetegnelsen *doctor artium aesteticarum* (dr.aest.), der det vil være krav om at:

- kandidaten ved opptak skal ha nådd et tilfredsstillende utøvende nivå, og
- der avhandlingen kan inneholde illustrasjoner av utøvende/praktisk karakter, og
- der utøvende aktiviteter kan inngå som illustrasjonsmateriale i prøveformene, men
- der det likevel skal stilles samme krav til vitenskapelig innsikt, teori og metode som til andre organiserte doktorgrader.

Kunstutdanningsinstitusjonene stiller seg positive til en slik doktorgrad, men ser likevel ikke denne som en aktuell ramme for kunstnerisk utviklingsarbeid eller for en realisering av de intensjoner som ligger i lovens § 2.

I den nasjonale utredningen om den faglige organiseringen av norsk kunstutdanning, som ble overlevert KUF-departementet 1. juli 1999, uttales følgende om forslaget fra Universitetsrådet om en doctor aest.-grad:

Universitetsrådets innstilling på disse områder kan etter utvalgets vurdering passe innenfor enkelte kunstfag, mens det skisserte doktorgradsarbeid med prøveform vil vise seg utilstrekkelig for de fleste. I utøvende og skapende kunstfag bør doktorgradsarbeidet være kjennetegnet av kunstens særtrekk, og der er kunstutøvelse det vitale sentrum.

Også i den tilsvarende utredningen om den faglige organiseringen av musikkfaget blir problemstillingen rundt doktorgradsnivået innen kunstfagene berørt. Utvalget er positiv til opprettelsen av en doctor aest.-grad, men sier samtidig:

Utvalget understreker imidlertid samtidig at det også er behov for kompetanseutviklingsprogrammer på doktorgradsnivå med rent utøvende eller skapende faglig innhold, men er ikke overbevist om at det vil være fornuftig å etablere slike programmer innenfor doktorgrads-rammen. Utvalget foreslår at det settes i gang forsøksvirksomhet med slike kompetanseutviklingsprogrammer med Norges musikkhøgskole som ansvarlig institusjon.

Da regjeringen høsten 1999 la fram sin forskningsmelding[4] for Stortinget, var problemstillingene rundt det kunstneriske utviklingsarbeidet ikke berørt. De to kunsthøgskolene og Norges musikkhøgskole tok på dette grunnlag, og på grunnlag av en debatt om saken i Nasjonalt forum for kunstutdanning[5], initiativ overfor Stortingets kirke-, utdannings- og forskningskomité for å informere nærmere om problemstillingene. Institusjonene utarbeidet i den forbindelse et notat, som også er bakgrunn for mandatet for denne utredning. Notatet er vedlagt, og kan gi en ytterligere utdyping av problemstillingene rundt kunstnerisk utviklingsarbeid som forutsetning for kvalitet i kunstutdanningene.

Stortingets kirke-, utdannings- og forskningskomité kommenterte i sin innstilling om forskningsmeldingen dette initiativet, og uttalte bl.a.

> *Komiteens flertall, alle unntatt medlemmet fra Sosialistisk Venstreparti, har merket seg at kunsthøyskolene og Musikkhøyskolen på vegne av alle høyere kunstutdannelsesinstitusjoner har fremlagt et program for initiering av kunstnerisk utviklingsarbeid. Flertallet mener at et slikt program er i godt samsvar med Stortingets intensjoner da kunsthøyskolene i 1995 ble integrert i universitets- og høyskoleloven, og kunstnerisk utviklingsarbeid ble sidestilt med forskning og faglig utviklingsarbeid for øvrig.[6] Flertallet forutsetter at departementet vurderer forslaget under arbeidet med den langsiktige strategi for høyere kunstutdannelse i Norge.*
>
> *Komiteens medlem fra Sosialistisk Venstreparti minner om at institusjoner under loven skal gi utdanning basert på det fremste innen forskning, kunstnerisk utviklingsarbeid og erfaringskunnskap. De etablerte forskerutdanningsprogrammene / doktorgradsprogrammene utgjør en av grunnpilarene for å bygge opp grunnforskningen og sikre rekruttering til fagene. Tilsvarende kompetanseutviklingsprogrammer er ikke etablert for kunstnerisk skapende og utøvende fag.*
>
> *Dette medlem viser til at det allerede er etablert doktorgradsutdanning ved en av kunsthøgskolene. Dette er ikke del av det kunstneriske utviklingsarbeid, men et tradisjonelt grunnforskningsprogram. Dette er nødvendig for blant annet å sikre et høyt faglig nivå på undervisningen.*
>
> *Dette medlem mener at også for det kunstneriske utviklingsarbeidet må etableres ordninger som sikrer kvaliteten i utdanningen for utøvende kunstnere.*
>
> *Dette medlem fremmer følgende forslag:*
>
> *"Stortinget ber Regjeringen legge til rette for etablering av kompetanseutviklingsprogrammer for kunstnerisk utviklingsarbeid ved de statlige kunsthøgskolene."*

---

[4] *St.meld. nr. 39 (1998-99) – Forskning ved et tidsskille*

[5] *Nasjonalt forum for kunstutdanning er et forum som i tillegg til Kunsthøgskolen i Bergen, Kunsthøgskolen i Oslo og Norges musikkhøgskole også omfatter kunstfaglige utdanninger ved andre høgskoler og universiteter.*

[6] *Innskrivingen av kunsthøgskolene i universitets og høgskoleloven skjedde i 1997. Kunstnerisk utviklingsarbeid som sidestilt med forskning og faglig utviklingsarbeid for øvrig var imidlertid på plass allerede da loven ble vedtatt i 1995.*

Kunsthøgskolen i Bergen, Kunsthøgskolen i Oslo og Norges musikkhøgskole har etter dette vært i kontakt med Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet, og dette utredningsarbeid er igangsatt i forståelse med, og med økonomisk støtte fra departementet. Departementet har i sitt forslag til statsbudsjett for 2001 kommentert arbeidet slik:

> *I samband med Stortinget si handsaming av St.meld. nr. 39 (1998-99) Forsking ved et tidsskille foreslo Kunsthøgskolen i Oslo, Kunsthøgskolen i Bergen og Noregs musikkhøgskole eit program for FoU-midlar til kunstnarleg utviklingsarbeid ved kunstutdanningsinstitusjonane. Stortinget bad departementet vurdere forslaget under arbeidet med den langsiktige strategien for høgre kunstutdanning i Noreg. Ei arbeidsgruppe i regi av dei tre institusjonane vil hausten 2000 konkretisere forslaget om eit program for kunstnarleg utviklingsarbeid. Departementet vil ta stilling til spørsmålet om tildeling av stipendiatstillingar til kunstnarleg utviklingsarbeid når innstillinga frå arbeidsgruppa ligg føre.*

1.3 Kunstutdanning i Norge

Det er de tre selvstendige kunstutdanningsinstitusjonene i landet, Kunsthøgskolen i Bergen, Kunsthøgskolen i Oslo og Norges musikkhøgskole, som har tatt initiativ til dette utredningsarbeidet. Disse representerer samlet om lag 2/3 av norsk kunstutdanning, Det finnes imidlertid også kunstutdanning ved en rekke andre institusjoner, organisert som avdelinger eller institutter under større høgskoler eller universiteter, som har de samme behov knyttet til kunstfaglig kompetanseutvikling. Representanter for disse kunstutdanninger har vært med i bakgrunnsdrøftinger for det foreliggende arbeidet, organisert gjennom Nasjonalt forum for kunstutdanning. Det samlede statlige kunstutdanningsspekteret i Norge i 2000 omfatter følgende utdanninger og institusjoner/avdelinger/institutter:

Ballett	Kunsthøgskolen i Oslo
Design	Kunsthøgskolen i Bergen Kunsthøgskolen i Oslo
Figurteater	Høgskolen i Østfold, Akademi for figurteater
Film	Høgskolen i Lillehammer, Den norske filmskolen
Komposisjon	Norges musikkhøgskole
Koreografi	Kunsthøgskolen i Oslo
Musikk, utøvende	Norges musikkhøgskole NTNU / Musikkonservatoriet i Trondheim Universitetet i Bergen, Griegakademiet Høgskolen i Agder, Avd. for kunstfag Høgskolen i Stavanger, Avd. for kunstfag Høgskolen i Tromsø, Avd. for kunstfag
Opera	Kunsthøgskolen i Oslo
Teater	Kunsthøgskolen i Oslo
Visuell kunst	Kunsthøgskolen i Bergen Kunsthøgskolen i Oslo NTNU / Kunstakademiet i Trondheim

Institusjonene har til sammen en betydelig faglig virksomhet, med årlig til sammen 380 årsverk utført av faglig tilsatte. Hovedparten (over 80 %) av de faglig tilsatte har kunstnerisk kompetanse som viktigste kvalifikasjonsgrunnlag, og det er kunstnerisk utviklingsarbeid som er den viktigste form for FoU-arbeid for disse. Følgende oversikt viser antall faglig tilsatte pr institusjon, og hvor mange av disse som har den kunstneriske kompetanse som kvalifikasjonsgrunnlag.

	Faglig personale totalt		Herav personale med kunstnerisk kompetanse som hoved-kvalifikasjonsgrunnlag for tilsetting	
	Antall årsverk	Antall personer	Antall årsverk	Antall personer
Høgskolen i Agder, Musikkonservatoriet	18	23	17	22
Høgskolen i Lillehammer, Den norske filmskolen	13	40	13	40
Høgskolen i Stavanger, Musikkonservatoriet	30	70	20	33
Høgskolen i Tromsø, Musikkonservatoriet	22	40	18	32
Høgskolen i Østfold, Akademi for figurteater	10	31	9	30
Kunsthøgskolen i Bergen	41	56	35	45
Kunsthøgskolen i Oslo	78	106	75	102
Norges musikkhøgskole	115	252	79	145
NTNU / Kunstakademiet i Trondheim	6	7	5	6
NTNU / Musikkonservatoriet i Trondheim	20	23	17	20
Universitetet i Bergen, Institutt for musikk	27	52	25	50
Sum	380	802	313	627

(Tallene er innhentet fra institusjonene, som har hatt kort tid på seg til innrapporteringen. Det er derfor grunn til å tro at tallene ikke er helt nøyaktige. Bl.a. synes det å være lagt noe ulik vekt på innregning av omfanget av ulike korttidsengasjementer.)

2. MANDAT

Kunsthøgskolen i Bergen, Kunsthøgskolen i Oslo og Norges musikkhøgskole har fastsatt følgende mandat for arbeidsgruppen:

Kunsthøgskolen i Bergen, Kunsthøgskolen i Oslo og Norges musikkhøgskole har i et notat av 17. januar 2000, oversendt Stortingets kirke-, utdannings- og forskningskomite ved behandlingen av forskningsmeldingen, lagt fram et forslag til initieringsprogram for kunstnerisk utviklingsarbeid samlet rundt tre hovedpunkter:

1) *Kompetanseutviklingsprogram - i form av særskilte stipendiat stillinger innen kunstnerisk utviklingsarbeid.*
2) *Øremerkede driftsmidler til kunstnerisk utviklingsarbeid blant institusjonenes faste faglige personale.*
3) *Øremerkede midler til publisering og* formidling.

Arbeidsgruppen skal, på grunnlag av notatet av 17. januar 2000 og dette mandat, utarbeide et forslag til konkretisering og utdypning av disse tre punktene for å vise på hvilke måter programmet kan implementeres.

Forslaget skal inneholde en strategi for gjennomføring av hele initieringsprogrammet og må bl.a. inneholde:

- *Organisering av stipendiatenes utviklingsprogram og kompetanseutviklingsforløp;*
- *Hvilke krav som skal stilles for opptak til stipendiatprogrammet og om det er behov for avgrensning mot Kulturdepartementets arbeidsstipend o.l.;*
- *Vurdering av om gjennomført stipendiatprogram skal gi formell kompetanseuttelling;*
- *Klargjøring av felleskomponenter på tvers av faggrensene;*
- *Behovet for faglig og strukturell veiledning;*
- *Presisering av ansvarsfordeling mellom programstyre, de tre ansvarlige institusjoner og den enkelte programdeltager, herunder også ansvarsfordeling dersom programdeltager tilhører annen institusjon enn de tre ansvarlige;*
- *Evalueringsformer både for programmet som sådan og for den enkelte deltager/stipendiat;*
- *Forslag til kompetansesammensetning av programstyret der også behovet for ekstern kompetanse vurderes;*
- *Hvorledes det kan tilrettelegges for arbeids- og dokumentasjonsformer som stimulerer til kritisk formidling og evaluering mellom kunstfagene og utad i en videre sammenheng, uten å gå på bekostning av det enkelte fag.*

Programpakken må gir rom for det faglige mangfoldet som hele kunstutdanningen representerer, og være fleksibelt nok til utprøving av nye metoder og arbeidsformer.

3. ARBEIDSGRUPPEN

Arbeidsgruppen har bestått av 2 representanter fra hver institusjon:

- professor/prorektor Nina Malterud, Kunsthøgskolen i Bergen, leder
- førsteamanuensis/rektor Klaus Jung, Kunsthøgskolen i Bergen
- kontorsjef Aase-Gunn Engø, Kunsthøgskolen i Oslo
- førsteamanuensis Holger Koefoed, Kunsthøgskolen i Oslo
- professor Bjørn F. Boysen, Norges musikkhøgskole
- professor/FoU-leder Harald Jørgensen, Norges musikkhøgskole

Studiesjef Kjetil Solvik, Norges musikkhøgskole har vært arbeidsgruppens sekretær.

Arbeidsgruppen har hatt til sammen 4 møter, i tillegg til møter med ledergruppen ved institusjonene ved oppstart og avslutning av arbeidet. (Harald Jørgensen har p.g.a. forskningsopphold i USA deltatt i arbeidet pr elektronisk kommunikasjon.)
Arbeidsgruppen har i tillegg gjennomført en studiereise til London og Brighton, og besøkt til sammen 6 kunstutdanningsinstitusjoner. En rapport fra studiereisen er vedlagt utredningen.

Arbeidsgruppens forslag er enstemmige.

4. SAMMENDRAG

Arbeidsgruppen foreslår opprettelse av to nye programmer:

- et kunstnerisk kompetanseutviklingsprogram på nivå med og etter mønster fra de organiserte doktorgradsprogrammene,
- et program for ekstern finansiering av kunstnerisk utviklingsarbeid, publisering og formidling ved kunstutdanningsinstitusjonene.

Begge programmer foreslås opprettet i første omgang for en initieringsperiode på 5 år. Som vesentlig begrunnelse for begge programmer ligger universitets- og høgskolelovens bestemmelser om kunstnerisk utviklingsarbeid som likestilt aktivitet med forskning, og behovet for nå å etablere likeverdige økonomiske og organisatoriske rammevilkår for kunstnerisk utviklingsarbeid og forskning. Den langsiktige målsetting er en kompetanseoppbygging innenfor kunstutdanningsinstitusjonenes faglige kjerneområder slik at disse institusjonene kan utvikle seg til sentrale pådrivere og premissleverandører for ny utvikling innenfor sine fagområder, nasjonalt og internasjonalt.

Arbeidsgruppen ser betydelige problemer knyttet til å få etablert et kunstnerisk kompetanseutviklingsprogram innenfor en doktorgradsramme, og foreslår det derfor, i alle fall foreløpig, etablert som et frittstående program uten tilknytning til en grad. Gjennomføring av programmet forutsetter 3 års heltidsarbeid.
Det foreslås at gjennomført program automatisk skal gi kompetanse som førsteamanuensis på grunnlag av kunstneriske kvalifikasjoner ved tilsetting ved universitet eller høgskole.
Programmet foreslås for initieringsperioden som et fellesprogram for all kunstutdanning, uten tilknytning til en noen spesiell institusjon. Det forutsettes likevel at de tre selvstendige kunstutdanningsinstitusjonene, Kunsthøgskolen i Bergen, Kunsthøgskolen i Oslo og Norges musikkhøgskole skal ha et særlig ansvar for styring av programmet.
I kapittel 5 redegjøres det nærmere for målsettingen med programmet, innhold, opptak, krav til dokumentasjon, veiledning og evaluering. Som vedlegg til innstillingen finnes et forslag til reglement for det kunstneriske kompetanseutviklingsprogrammet.
Programmet skal knyttes til en ordning med stipendiatstillinger. Det foreslås en oppbygging over 6 år til et nivå på 35 stipendatstillinger tilknyttet programmet.

Programmet for ekstern finansiering av kunstnerisk utviklingsarbeid, publisering og formidling ved kunstutdanningsinstitusjonene foreslås også som et fellesprogram for all høgre kunstutdanning. Arbeidsgruppen redegjør i kapittel 6 nærmere for behovet og begrunnelsen for et slikt program, og foreslår en oppbygging i løpet av initieringsperioden til et nivå på 7 millioner kroner årlig.

Begge programmer foreslås organisert inn under et felles, nytt organ; Råd for kunstnerisk utviklingsarbeid (RKU). Rådet skal være uavhengig av andre organer og skal organiseres

med et styre, og under dette et eget utvalg for kompetanseutviklingsprogrammet. Styret skal oppnevnes av KUF, etter forslag fra kunstutdanningsinstitusjonene.

I kapittel 8 er det redegjort for økonomiske konsekvenser av arbeidsgruppens forslag. Kostnader direkte knyttet til kompetanseutviklingsprogrammet inkludert lønns- og driftsmidler for stipendiater viser en slik utvikling i initieringsperioden:

Budsjettår	2001	2002	2003	2004	2005	2006
Beløp i hele 1000 kr	1 580	4 410	7 015	9 855	12 410	14 750

Kostnader direkte knyttet til programmet for kunstnerisk utviklingsarbeid viser en slik utvikling i initieringsperioden:

Budsjettår	2001	2002	2003	2004	2005	2006
Beløp i hele 1000 kr	0	3 000	4 500	6 000	7 000	7 000

I tillegg kommer felleskostnader til styret og til administrasjon.

Som et ledd i sitt arbeid har arbeidsgruppen gjennomført en studiereise til London og Brighton. En rapport fra studiereisen er vedlagt innstillingen. Arbeidsgruppen refererer for øvrig underveis i innstillingen til de erfaringer med kunstneriske PhD-programmer som er gjort i Storbritannia. Et par grunnlagsdokumenter for de britiske PhD-programmene er også vedlagt.

5. KUNSTNERISK KOMPETANSEUTVIKLINGSPROGRAM

5.1 Målsetting

Organiserte doktorgradsprogrammer, eller forskeropplæringsprogrammer, er etablert i det norske utdanningssystemet innenfor de aller fleste fagområder og utgjør en viktig del av disse institusjonenes arbeid med utvikling av egen kompetanse. De norske doktorgradene opererer alle innenfor en tradisjonell vitenskapelig/forskningsmessig ramme. Forslaget om en egen kunstnerisk-estetisk doctor aest.-grad endrer ikke vesentlig på dette. Kunstneriske produksjoner er i utkastet hovedsakelig tildelt en rolle som illustrasjon til det vitenskapelige arbeidet (se side 7). Kunstnerisk utviklingsarbeid vil i liten grad kunne rommes innenfor den forståelsen av forskningsbegrepet som er rådende i Norge i dag.

Utdanningsinstitusjonene som gir utdanningstilbud innen utøvende og skapende kunstfag vil imidlertid ha det samme behov for kompetanseutvikling som de institusjoner som tilbyr utdanning innen forskningsbaserte fag. Dette begrunnes både med ansvaret for og behovet for faglig utvikling, og hensynet til kunstens rolle i samfunnet for øvrig.

Arbeidsgruppen foreslår på denne bakgrunn at det, i første omgang for en initieringsperiode, etableres et kunstnerisk kompetanseutviklingsprogram på nivå med et doktorgradsprogram, både hva angår opptaksnivå, innhold, omfang, krav til arbeidsinnsats, refleksjonsnivå og evaluering. Det forutsettes at gjennomført og bestått program automatisk skal gi førsteamanuensiskompetanse på grunnlag av kunstneriske kvalifikasjoner ved tilsetting i universitets- og høgskolesystemet, på samme måte som en doktorgrad automatisk gir førsteamanuensiskompetanse.

Målsettingen med etablering av et kunstnerisk kompetanseutviklingsprogram må være:

- å skape gode rammer for kompetanseutvikling på høyt nivå, tilsvarende det som er etablert på andre fagområder gjennom doktorgradsprogrammer,
- å gi en mulighet for rekruttering og opplæring av framtidig undervisnings- og forskerpersonale ved kunstutdanningsinstitusjonene,
- å bidra til den faglige utviklingen i institusjonene og i samfunnet for øvrig.

Et slikt kompetanseutviklingsprogram må gis en form og et innhold som først og fremst gjør det attraktivt for personer med et betydelig kunstnerisk potensiale. Programmet vil komme i tillegg til tradisjonelle doktorgradsprogrammer, som fortsatt vil være relevante innenfor deler av det fagspekter kunstutdanningsinstitusjonene dekker.

Etter arbeidsgruppens vurdering er det flere hensyn som taler for at det på det nåværende tidspunkt ikke er hensiktsmessig å etablere kunstneriske kompetanseutviklingsprogrammer innenfor doktorgradsrammen. Riktignok ville en etablering innenfor rammen av et veletablert gradssystem kunne innebære en anerkjennelse av kunstfaglig kompetanse som likeverdig med tradisjonell akademisk kompetanse. Men samtidig vil dette nasjonalt forutsette en

vesentlig endring av oppfatningen av hva en doktorgrad er, og hvilke metoder og dokumentasjonsformer som skal tillates innenfor et doktorgradsprogram. Gruppen antar at det på det nåværende tidspunkt vil by på betydelige problemer å få aksept i norske akademiske miljøer for en såvidt radikal endring av innholdet i en doktorgrad. Samtidig anser gruppen at en grad i seg selv antakelig vil ha liten reell betydning i de fagmiljøer institusjonene fremfor alt relaterer til. Ved norske kunstutdanningsinstitusjoner vil det heller ikke i framtiden være aktuelt å kreve en doktorgrad for tilsetting i faglige stillinger som forutsetter en kunstnerisk kompetanse. I disse institusjonene er det veletablerte systemer for vurdering av realkompetanse uavhengig av det formelle gradssystemet, og det er ønskelig å kunne opprettholde denne uavhengigheten av formelle krav, selv om det skulle bli etablert en kunstnerisk doktorgrad.

Gruppen vil imidlertid understreke at man ikke med dette ønsker å avskrive muligheten for at et kunstnerisk kompetanseutviklingsprogram i fremtiden kan resultere i en kunstnerisk doktorgrad. Det finnes flere eksempler på etablering av kunstneriske doktorgradsprogrammer, bl.a. i Finland, Sverige og Storbritannia. Imidlertid synes det å være et fellestrekk for mange av programmene at de i liten grad legger kunstneriske premisser til grunn når det gjelder metoder og dokumentasjon. Lengst i retning av å etablere en doktorgrad på kunstneriske premisser synes man å ha kommet i Storbritannia. Under arbeidsgruppens studiereise til England (se vedlagte rapport) kunne det konstateres at det ved enkelte institusjoner er etablert doktorgradsprogrammer som klart baserer seg på kunstneriske premisser. En av de besøkte institusjoner[7] har basert sitt PhD-program på følgende relatering av kunstnerisk praksis til forskning:

- *Art and design practices are intellectual pursuits in their own right not requiring translation to other terms in order to have sense and coherence*
- *Art and design works embody "meaning" through their interior symbolic languages and syntax (formal organisation)*
- *Art and design works embody "meaning" through their discursive relationship to other works in their field and their corresponding cultural positions*
- *Art and design works can be read by those trained in the subject in the same way that, for example, mathematicians read mathematics or philosophers read philosophy.*

Dette samsvarer med den definisjon av *kunstnerisk utviklingsarbeid* arbeidsgruppen legger til grunn for sine forslag. Skulle forskningsbegrepet i Norge i framtiden utvikles i samme retning, vil det etter gruppens oppfatning kunne aktualisere spørsmålet om en kunstnerisk doktorgrad.

Arbeidsgruppen legger til grunn at kompetanseutviklingsprogrammet skal baseres på stipendiatstillinger, på samme måte som for de organiserte doktorgradsprogrammene. I samsvar med målsettingen som er satt opp i det notat som danner grunnlaget for arbeidsgruppens innstilling[8] forslås følgende oppbygging av antall stipendiatstillinger innenfor programmet i løpet av initieringsperioden til et samlet antall på 35:

---

[7] *Central Saint Martins College of Art and Design*
[8] *Notat av 17. januar 2000 til Stortingets kirke- utdannings- og forskningskomite, se vedlegg 5.*

Budsjettår	2001	2002	2003	2004	2005	2006
Antall nye stipendiatstillinger	6	6	6	6	6	5
Samlet antall stipendiatstillinger	6	12	18	24	30	35

Det samlede antall rekrutteringsstillinger ved universiteter og høgskoler er i overkant av 3 000[9]. Et antall på 35 rekrutteringsstillinger øremerket kunstnerisk utviklingsarbeid vil utgjøre om lag 1 % av dette. Til sammenligning utgjør kunstutdanningsinstitusjonenes undervisnings- og forskerpersonale (jf. tabell i kapittel 1.3) om lag 3 % av det samlede undervisnings- og forskerpersonale ved universiteter og høgskoler.[10]

I de følgende kapitler redegjøres det nærmere for hvordan et slikt kompetanseutviklingsprogram bør bygges opp. Forslag til styring av programmet følger i kapittel 7. Et forslag til reglement for programmet følger som vedlegg 1.

5.2 Innhold

Arbeidsgruppen forutsetter at programmet i initieringsperioden etableres som et felles program for kunstfagene. Dette begrunnes i flere forhold:

- Et eget program for hver av institusjonene ville få et relativt lavt antall deltakere, i alle fall de første årene. Med et felles program vil antall deltakere komme opp på et nivå som er hensiktsmessig både med hensyn til den kompetanseoppbygging som er nødvendig for å drive et slikt program, til det faglige fellesskap mellom kandidatene og en mest mulig rasjonell utnyttelse av de økonomiske midler som er nødvendig for å etablere et program.
- Det forutsettes at hver av programdeltakerne vil arbeide med prosjekter som ikke nødvendigvis har så mye felles med andre prosjekter innenfor samme fag. Fellesskapet kan være like stort på tvers av institusjons- og faggrensene som innenfor institusjonsgrensene
- De obligatoriske komponenter som foreslås for programmet vil ha relevans på tvers av institusjons- og faggrenser, og vil samtidig ha potensiale til å spille inn i kunstmiljøet generelt.
- Av hensyn til evaluering etter initieringsperioden vil det være hensiktsmessig med ett program.

Selv om programmet skal ha det kunstneriske arbeidet som hovedinnhold, vil det på visse områder klart skille seg fra fri kunstnerisk virksomhet. Arbeidsgruppen foreslår at:

---

[9] *3008 rekrutteringsstillinger ved universiteter og høgskoler i 1997, i følge Norsk institutt for studier av forskning og utdanning (NIFU)*

[10] *Antall årsverk i undervisnings- og forskerstillinger ved universiteter og høgskoler var 12 237 i 1999 i følge Norsk samfunnsvitenskaplige datatjenestes (NSDs) statistikk om høgre utdanning.*

- Det forutsettes at den som blir tatt opp til programmet skal arbeide med et målrettet og konkret prosjekt, der hensikten er å frambringe ny innsikt, kunnskap og/eller erfaring som er relevant for flere enn kandidaten selv.
- Det må foreligge en beskrivelse av prosjektet ved opptak. Veiledning underveis og evaluering ved avslutningen av programmet skjer etter et opplegg tilpasset det aktuelle prosjekt.
- Resultatet av prosjektet skal være kommuniserbart overfor fagpersoner på samme fagområde og dokumentasjonen skal være av varig karakter.
- I tillegg til det kunstneriske resultat av arbeidet må kandidaten framlegge dokumentasjon/presentasjon av sin arbeidsprosess, og kommentere prosessen og resultatet, sett i forhold til det kunstneriske prosjekt og de problemstillinger som er beskrevet i prosjektbeskrivelsen. Denne del av dokumentasjonen skal normalt være skriftlig, og skal være offentlig tilgjengelig.
- Det skal inngå obligatoriske seminarer i programmet. Disse organiseres slik at alle som er tatt opp til programmet deltar samlet, uavhengig av fag og prosjekt. I tillegg må det kunne arrangeres seminarer/kurs som ikke er obligatoriske for alle, og som i større grad er innrettet etter behov innenfor et enkelt eller flere av prosjektene. Den obligatoriske del av programmet må utarbeides i nært samråd med kandidater og veiledere.
- Med utgangspunkt i at programmet også skal ha en rekrutteringseffekt for framtidige faglig tilsatte i utdanningsinstitusjonene, forutsettes det at det skal inngå elementer av undervisnings- og/eller formidlingstrening i programmet.

Programmets varighet foreslås til 3 år på hel tid for den enkelte deltaker, tilsvarende omfanget av de organiserte doktorgradsprogrammene. Dette er også sammenfallende med det krav som må stilles dersom gjennomført program automatisk skal kunne gi førsteamanuensiskompetanse på grunnlag av kunstneriske kvalifikasjoner ved tilsetting i en utdanningsinstitusjon. Det bør være mulig å gjennomføre programmet på deltid, men maksimal tid fra opptak til avslutning bør settes til 6 år.

5.3 Opptak

De formelle opptakskrav til et kunstnerisk kompetanseutviklingsprogram må forutsettes å være tilsvarende det som gjelder for opptak til doktorgradsprogram, d.v.s. at søkeren har et hovedfag, eller tilsvarende kompetanse, innenfor det fagområde kompetanseutviklingen skal skje på. Åpningen for *tilsvarende kompetanse* er helt nødvendig, siden det på flere av de aktuelle fagområdene ennå ikke finnes formaliserte utdanningstilbud på hovedfagsnivå i Norge.
Avgjørende for opptak til programmet er en prosjektbeskrivelse som beskriver mål for prosjektet, metoder og dokumentasjonsformer. Det bør være tilbud om en viss veiledning for potensielle søkere forut for innlevering av en prosjektbeskrivelse. Ved vurdering av søknader må det foreslåtte prosjekt som helhet vurderes

- med hensyn til mål, metoder og foreslåtte dokumentasjonsformer,

- med hensyn til prosjektets omfang, som skal passe innenfor rammen av 3 års heltidsarbeid,
- med hensyn til søkerens muligheter til å gjennomføre prosjektet, og
- med hensyn til muligheten for å tilby tilfredsstillende veiledning.

Vurdering av opptak foretas av en gruppe på minst tre personer, der søkerens fagområde må være godt representert, samtidig som minst en av deltakerne må ha erfaring med vurdering av prosjektsøknader. En samtale med søkeren skal inngå i opptaksvurderingen.

Den første perioden etter opptak til programmet (anslagsvis de første 6 måneder) benyttes normalt til videre arbeid med prosjektplanleggingen. Etter denne perioden må det være en ny evaluering som skal være avgjørende for videre deltakelse i programmet.

Opptak til programmet må kunne skje både ved tilsetting i utlyste stipendiatstillinger, og ved opptak basert på søkernes egen finansiering. Dersom opptak skal skje på grunnlag av egen finansiering, må det i opptaksvurderingen også vurderes om søkeren har tilfredsstillende muligheter til gjennomføring av programmet innenfor de fastsatte tidsrammer.
Ved utlysing av stipendiatstillinger vil det kunne være aktuelt med både relativt åpne utlysninger der det bare angis hvilket fagområde stillingen skal være på, og utlysninger med mer spesifiserte krav til hvilken type prosjekt som skal være aktuelt. På denne måten vil institusjonene kunne ta hensyn til spesielle behov for kompetanseoppbygging på nye områder.

5.4 Krav til dokumentasjon

Hoveddokumentasjonen skal alltid være av kunstnerisk karakter. En redegjørelse for metoder og resultater, sett i forhold til den skriftlige prosjektbeskrivelse, skal inngå i den samlede dokumentasjon. Det er vesentlig at den samlede dokumentasjon skal oppfattes som et hele. Det er ikke noe krav om at noen del av dokumentasjonen skal tilfredsstille vanlige vitenskapelige kriterier.

Kravet om at det kunstneriske arbeid som skal skje innen programmets rammer skal ha som hensikt å frambringe ny innsikt, kunnskap og/eller erfaring skiller det for så vidt ikke spesielt fra kunstnerisk arbeid generelt. Derimot er kravene om en forhåndsbeskrivelse av prosjektet før igangsetting og en redegjørelse for metoder og resultater vesentlig forskjellig fra de krav som vanligvis stilles til kunstnerisk virksomhet. I denne sammenheng er dette imidlertid vesentlige krav, bl.a. for å kunne etterprøve og evaluere den kompetanseutvikling som skal være formålet med programmet. I publikasjonen *Practice-based Doctorates in the Creative and Performing Arts and Design* fra UK Council for Graduate Education heter det om dette:

> *Whereas an artist or designer can simply present his or her end-product, and refuse further explanation, the academic art and design researcher is obliged also to map for his or her peers the route by which they arrived at the product.* (Publikasjonen er vedlagt.)

Like viktig er det at oppøving av evnen til å reflektere over og kommunisere om egen og andres kunstneriske virksomhet er en helt nødvendig forutsetning for å kunne fungere i en eventuell framtidig undervisningstilling i en kunstutdanningsinstitusjon.

Den samlede dokumentasjon som framlegges ved avslutning av programmet vil kunne være av svært ulik karakter, avhengig av det enkelte prosjekt. Det vil være vanlig at dokumentasjonen for en og samme kandidat er fordelt på flere medier. Aktuelle dokumentasjonsformer kan være for eksempel:

- konsert(er)
- lydinnspillinger
- teaterforestilling(er)
- danseforestilling(er)
- performance
- utstillinger
- video
- film
- CD-ROM
- tekst
- partiturer
- trykksaker

Arbeidsgruppen understreker at denne listen er ment som eksempler.
Kravet om at dokumentasjonen skal være av varig karakter tilsier at for eksempel konserter, skal være supplert med lyd- og/eller videoinnspilling av det samme materialet.

Arbeidsgruppen antar at det oftest vil være naturlig at den del av dokumentasjonen som skal redegjøre for metoder og resultater er skriftlig. Det vil imidlertid ikke være aktuelt å fastsette generelle minimumskrav til lengden av en (eventuell) skriftlig del av det samlede prosjekt.

5.5 Obligatoriske deler av programmet

De obligatoriske deler av programmet skal ha en tredelt funksjon:

- De skal inneholde trening i refleksjon, diskusjon og muntlig og skriftlig kommunikasjon om og formidling av kunstneriske problemstillinger generelt og egen kunstnerisk virksomhet spesielt. For det enkelte prosjekt skal det obligatoriske programmet bidra til å belyse en bredere kontekst og fokusere prosjektet inn mot relevant faglig diskurs.
- De skal fungere som en både fagspesifikk og tverrfaglig stimulans for å heve den generelle kunstneriske og kulturelle forståelse.
- Programdeltakernes presentasjon av egne prosjekter i slike seminarer må forutsettes å ha en vesentlig verdi, både ved den formidlingstrening det gir og de tilbakemeldinger en

kan få. Slik prosjektpresentasjon er obligatorisk for hver kandidat minst en gang i løpet av programperioden.

Undervisnings- og/eller formidlingsoppgavene som skal inngå i programmet må utformes individuelt for den enkelte deltaker, med hensyntagen til både behov og muligheter knyttet til det aktuelle prosjekt, og til mer generelle hensyn til målsettingen om at programmet også skal utvikle kompetanse for framtidig virksomhet som faglig tilsatt ved en kunstutdannings-institusjon. Dette innebærer at undervisnings- og/eller formidlingsoppgavene ikke skal tilsvare den plikttjeneste som legges inn i treårige doktorgradsprogrammer som strekkes ut over fire år, der institusjonenes ordinære faglige oppgaver kan dekkes inn, men være en del av det faglige program for kandidaten. Andre faglige oppgaver kan eventuelt komme i tillegg ved en forlengelse av stipendiatperioden, på samme måte som for doktorgradsprogrammer.

5.6 Veiledning

Arbeidsgruppen foreslår at det normalt skal være to veiledere for hver kandidat. Minst en av veilederne må være spesialist i vedkommende fagområde og på de aktuelle problemstillinger og metoder, og må ha kompetanse på høyeste nivå. Arbeidsgruppen forslår, etter mønster fra de etablerte kunstneriske PhD-programmer i England, at det skal være et krav om at veilederne til sammen skal ha veiledet minst to kandidater som har gjennomført et program på tilsvarende nivå med vellykket resultat. Dette innebærer at minst en av veilederne må ha veiledningserfaring. I den første perioden vil det være nødvendig å hente veiledere utenlands, og i noen tilfeller vil det trolig også være aktuelt å benytte erfarne doktorgradsveiledere. Kravet om veiledningserfaring på tilsvarende nivå vil i oppstartfasen kunne innbære at det i en del tilfeller vil være nødvendig å benytte tre veiledere på den enkelte kandidat. Aktiv veiledningstid for den enkelte kandidat foreslås til 40 timer pr år.

I initieringsperioden er det nødvendig med tiltak for skolering av veiledere. Slik skolering bør legges opp som 3 – 4 heldagsseminarer i løpet av et år, parallelt med igangsetting av programmet. Det forutsettes at alle nye veiledere gjennomfører slik skolering i løpet av det første året de er engasjert som veiledere. I gjennomføringen av slik skolering bør det innhentes veilederekspertise fra både norske doktorgradsprogrammer og utenlandske kunstnerisk baserte doktorgradsprogrammer. Et slikt skoleringsopplegg er helt nødvendig for oppbygging av norsk veilederkompetanse, og det er nødvendig å sette av egne midler til dette i initieringsperioden.

5.7 Evaluering

Underveis i programmet foreslås følgende evalueringstidspunkter:

- Evaluering etter 6 måneder, på grunnlag av en bearbeidet prosjektbeskrivelse. Veilederne skal gi en skriftlig vurdering av denne og anbefale eller ikke anbefale videre

deltakelse i programmet, eventuelt anbefale mulighet til omarbeiding av prosjektbeskrivelsen.

- Hvert år skal kandidaten (for seg) og veilederne (sammen) avgi skriftlige rapporter om framdriften i arbeidet.
- De obligatoriske prosjektpresentasjonene som hver kandidat skal gjennomføre på programseminarer vil gi anledning til uformell, men viktig evaluering underveis i prosessen.
- Ved avslutning av programmet skal det gjennomføres en bedømming ved en bedømmelseskomité med minst tre medlemmer, som ikke har vært involvert som veiledere for kandidaten. Sluttevalueringen skal ta utgangspunkt i den fullstendige prosjektbeskrivelsen og den dokumentasjon som i henhold til denne er lagt fram. Det kunstneriske resultat skal alltid presenteres offentlig. Den øvrige dokumentasjon skal også være offentlig tilgjengelig. I sluttevalueringen skal det inngå en samtale mellom kandidat og bedømmelseskomite. Det er ikke noe krav om at denne del av evalueringen skal være offentlig, men den kan være det, enten fordi det ut fra prosjektets karakter forutsettes i prosjektbeskrivelsen, eller etter kandidatens eget ønske .

For hoveddokumentasjonen av kunstnerisk karakter må det forutsettes at kravet som stilles til førsteamanuensiskompetanse på grunnlag av kunstneriske kvalifikasjoner om *Dokumentert kunstnerisk virksomhet/utviklingsarbeid på høgt internasjonalt nivå*[11] blir tilfredsstilt for at kandidaten skal få godkjent resultat av sluttevalueringen.

5.8 Organisering

Forslagene over innebærer opprettelse av et kunstnerisk kompetanseutviklingsprogram etter mønster fra de organiserte doktorgradsprogrammene. Arbeidsgruppen foreslår at programmet opprettes i første omgang for en initieringsperiode på 5 år. Det forutsettes en evaluering av programmet i løpet av siste del av perioden, med sikte på overgang til en permanent ordning.

Arbeidsgruppen forslår at kompetanseutviklingsprogrammet i initieringsperioden organiseres som et nasjonalt fellesprogram, og har argumentert for det ovenfor. Ved evaluering av programmet må det tas stilling til om det er mest formålstjenlig å videreføre et felles program eller om ansvaret for videreføringen bør legges til enkeltinstitusjoner på samme måte som for doktorgradsprogrammer.

Kompetanseutviklingsprogrammet forutsettes å skulle være aktuelt også for andre kunstutdanningsinstitusjoner enn de tre selvstendige institusjonene. Det vil imidlertid være naturlig at det både i initieringsperioden og i en permanent ordning er de tre selvstendige institusjonene som har den faglige styringen, på linje med det som er vanlig i

---

[11] *Rundskriv F-90-99 av 28.12.99 fra Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet om kompetansekrav for tilsetting og opprykk i undervisnings- og forskerstillinger på grunnlag av kunstneriske kvalifikasjoner*

doktorgradsprogrammer. Det er disse tre institusjonene som har et fagmiljø av tilstrekkelig størrelse til å ivareta et faglig ansvar for et slikt program. Arbeidsgruppen forslår at det opprettes et eget styringsorgan for programmet i initieringsperioden, med medlemmer oppnevnt av KUF, etter forslag fra institusjonene. (Se nærmere om dette i kapittel 7.)

Som for et doktorgradsprogram vil det være aktuelt med ulike måter å komme inn i programmet på:

- ved tilsetting i utlyste stipendiatstillinger ved en av de ansvarlige institusjoner,
- ved tilsetting i utlyste stipendatstillinger ved en annen kunstutdanningsinstitusjon, men med forutsetning om tilknytning til programmet,
- ved opptak til programmet basert på annen finansiering enn stipendiatstilling, noe som kan være aktuelt både for personale tilsatt ved en institusjon, og for eksterne.

Doktorgradsstipendiatstillinger tildeles i dag vanligvis direkte til institusjoner. For institusjoner som ikke selv kan tilby doktorgradsprogrammer, vil tilsetting i slik stipendiatstilling være avhengig av tilknytning til et godkjent doktorgradsprogram. For institusjoner med doktorgradsrett vil tilsetting i stipendiatstilling normalt innebære opptak til institusjonens eget program. Siden det her er snakk om et fellesprogram som ikke er underlagt de styrende organer ved en enkelt institusjon, foreslår arbeidsgruppen at tildelingen av stipendiatstillinger i initieringsperioden skal skje fra departementet til styringsorganet for programmet. Styringsorganet vil så kunne tildele stipendiatstillinger videre til det enkelte fagområde og til den enkelte institusjon. En tildeling fra departementet direkte til institusjonene vil kunne skape uklare ansvarsforhold og dermed mulighet for unødige konflikter mellom styringsorganet som vil ha det faglige ansvaret for så vel opptak som evaluering – og institusjonene.

Det forutsettes at enhver stipendiatstilling skal være knyttet til en bestemt institusjon, som skal ha arbeidsgiveransvaret. Vertsinstitusjonen skal også være ansvarlig for nødvendige materielle forhold, samt for å bidra til tilrettelegging av undervisnings- og/eller formidlingsoppgaver som skal inngå i vedkommende stipendiats program. Arbeidsgiveransvaret innebærer bl.a. at institusjonen må foreta den formelle innstilling og tilsetting i stipendiatstillingen. Det må imidlertid forutsettes at den faglige vurderingen av søkerne skal skje i regi av styringsorganet for kompetanseutviklingsprogrammet, og at institusjonen bare kan tilsette i stipendiatstillingen en søker som er forhåndsklarert for opptak til kompetanseutviklingsprogrammet. Nærmere retningslinjer for dette må utarbeides av styringsorganet for programmet, og ved tildeling av stipendiatstillinger til institusjoner må inngås en avtale mellom styringsorganet og institusjonen som regulerer økonomiske og andre forhold knyttet til stillingen.

Forslag til ordning for styring og ledelse av kompetanseutviklingsprogrammet i initieringsperioden er beskrevet i kapittel 7.

6. PROGRAM FOR FINANSIERING AV KUNSTNERISK UTVIKLINGSARBEID, PUBLISERING OG FORMIDLING

6.1 Midler til kunstnerisk utviklingsarbeid, publisering og formidling i institusjonene

For forskningsmiljøene ved universiteter og vitenskapelige høgskoler er mulighetene for ekstern finansiering av forskning en vesentlig forutsetning for mulighetene til å nå myndighetenes og institusjonenes egne forskningspolitiske målsetninger. I følge stortingsmeldingen *Forskning ved et tidsskille* (St.meld. nr. 39 1998-1999) utgjør ekstern finansiering 31 % av FoU-finansieringen i universitets- og høgskolesektoren. Av dette utgjør statlige kilder (forskningsråd, departementer og lignende) to tredjedeler.

For det kunstneriske utviklingsarbeidet ved institusjonene som gir kunstutdanning finnes det ikke tilsvarende eksterne kilder. Hertil kommer at kunstutdanningsinstitusjonene, som resultat av den statlige bevilgningspolitikk, har til disposisjon en vesentlig lavere andel av sine budsjetter til FoU-arbeid enn det universiteter og vitenskapelige høgskoler har. Dette gjelder også Norges musikkhøgskole, som til tross for snart 30 års status som vitenskapelig høgskole fortsatt bare har en gjennomsnittlig FoU-andel pr faglig tilsatt som tilsvarer ca 2/3 av det som er vanlig ved andre vitenskapelige høgskoler.
Det faktum at enkelte kunstutdanninger som i løpet av de siste årene er blitt organisert som institutter ved universiteter har fått øket sin FoU-andel til det nivået som er vanlig for universitetssektoren ellers, mens de tre store og selvstendige kunstutdanningsinstitusjonene fortsatt disponerer betydelig mindre ressurser til FoU, illustrerer at det her er vesentlige skjevheter.

Arbeidsgruppen erkjenner at det foreligger visse finansieringsmuligheter for kunstnerisk arbeid gjennom de statlige kunstnerstipender og garantiinntekter. Dette er imidlertid klart ikke kilder som er aktuelle for finansiering av kunstnerisk utviklingsarbeid i utdanningsinstitusjonene. Disse støtteordninger er også basert på andre tildelingskriterier enn det som må være aktuelt for støtte til kunstnerisk utviklingsarbeid ved kunstutdanningsinstitusjonene. Mens kunstnerstipender normalt tildeles på bakgrunn av et allerede oppnådd kunstnerisk nivå og ikke stiller spesifikke krav til anvendelsen av stipendet, skal midler til kunstnerisk utviklingsarbeid tildeles til bestemte prosjekter som skal gjennomføres. I tillegg er kravet om dokumentasjon av metoder og resultater en vesentlig forskjell. En viktig hensikt med en økning av midler til kunstnerisk utviklingsarbeid er å knytte slikt arbeid tettere til kunstutdanningsinstitusjonene, og gjøre prosessene og resultatene mer tilgjengelige i undervisningen og i institusjonenes øvrige virksomhet, for dermed å muliggjøre en realisering av bestemmelsen i Lov om universiteter og høgskoler om at *institusjonene (...) skal gi høgre utdanning som er basert på det fremste innen (...) kunstnerisk utviklingsarbeid (...)*.

Regjeringens forskningsmelding og Stortingets behandling av denne innebærer et framtidig finansieringssystem for høgre utdanning som vil basere tildelingen til FoU-arbeid ved institusjonene på faktisk utført FoU-arbeid i tidligere år. Et slikt system forutsetter for det første at det utarbeides relevante resultatindikatorer for kunstfaglig FoU-arbeid som kan gi sammenlignbare data på tvers av fag og institusjoner.[12] For det andre forutsetter et slikt FoU-finansieringssystem at ulike institusjoner og ulike fag har noenlunde likeverdige muligheter til både intern og ekstern finansiering av FoU-arbeid. Arbeidsgruppen vil ikke kommentere den interne FoU-finansiering ytterligere, ut over den konstatering som er gjort over.

Publisering og annen form for formidling er, og bør være, uatskillelig knyttet til forskning og utviklingsarbeid. For kunstnerisk utviklingsarbeid er imidlertid sjelden de tradisjonelle skriftlige og verbale metoder for publisering og formidling særlig relevante. I denne sammenheng er det viktig å framheve at kunstutdanningene, nettopp av denne grunn, både har spesielle forutsetninger for – og burde ha en spesiell oppgave i – å utforske og utprøve andre formidlingsformer. Formålet vil være tosidig. På den ene side vil det være å finne fram til skriftlige eller andre formidlingsformer som best mulig ivaretar det kunstneriske uttrykket og reflekterer den fortrolighetskunnskap som særpreger slike prosjekter. På den andre side vil det være å gjøre resultatene av det kunstneriske utviklingsarbeidet best mulig tilgjengelig for allmennheten, relevante næringsmiljøer og andre fagmiljøer – nasjonalt og internasjonalt.

Kapittel 6.2 omhandler forslag om midler til både kunstnerisk utviklingsarbeid i institusjonene og midler til publisering og formidling gjennom et eget program. For enkelthets skyld omtales dette i det følgende som et program for finansiering av kunstnerisk utviklingsarbeid. Det forutsettes, i tråd med det ovenstående, at programmet skal legge vesentlig vekt på publisering og formidling.

6.2 Forslag til program for finansiering av kunstnerisk utviklingsarbeid

Arbeidsgruppen foreslår at det etableres et eget program for finansiering av kunstnerisk utviklingsarbeid i kunstutdanningsinstitusjonene, og finansiering av formidling og publisering av slikt arbeid, tilsvarende den funksjon Norges forskningsråd har for forskning. Programmet skal bidra med midler til utviklingsarbeid og formidling/publisering ved alle statlige institusjoner som gir høgre kunstutdanning. Programmet foreslås opprettet for en initieringsperiode på 5 år fra budsjettåret 2002. Arbeidsgruppen mener det må være en forutsetning at et slikt program, i alle fall i initieringsperioden, må etableres som et frittstående program, styrt av fagersoner oppnevnt etter forslag fra kunstutdanningsinstitusjonene.

Arbeidsgruppen har innhentet erfaringer fra Storbritannia, der det i 1998 ble opprettet et Arts and Humanities Research Board (AHRB). Dette har foreløpig en midlertidig karakter, og

---

[12] *Arbeidsgruppen viser i denne sammenheng til de erfaringer som er gjort i Storbritannia gjennom de såkalte Research Assessment Exercises, der det er utarbeidet resultatindikatorer også for kunstfaglig FoU-arbeid.*

ventes avløst av et permanent Arts and Humanities Research Council, tilsvarende 6 andre *research councils* som finansierer forskning i ulike vitenskapsgrener i Storbritannia.[13] AHRB finansierer i tillegg til kunstnerisk utviklingsarbeid også forskning innen en del humanistiske fag som tidligere ikke har hatt slik type finansiering.
Opprettelsen av AHRB er basert på en erkjennelse av den stadig økende samfunnsmessige og spesielt samfunnsøkonomiske betydning kunsten har i samfunnet. En opplisting av de ulike kunstneriske fagområder som kan støttes gjennom AHRB kan være en påminning om dette:

> *Art and design may include: painting, public art, sculpture, performance, installation, time-based art, printmaking, photography, screen productions, virtual reality, multimedia, digital and interactive art and design, software design for visual artefacts, animation, illustration, graphic and communication design, art and design in the landscape, environmental and interior design, theatre design, exhibition and events design, fashion, textiles, jewellery and metalwork, ceramics, glass, automotive design, product and furniture design, art and design management, pedagogy in art and design, cultural, theoretical and historical studies (where this is principally contextual to contemporary practice and culture within art and design). The Board will also support research in architecture that concerns building design (but not structural or civil or other aspects of engineering)*
>
> *Music may include: composition and performance (including classical, commercial and popular); history and criticism of music; ethnomusicology; theory and analysis, including empirical approaches; technology and computer applications.*
>
> *Drama, dance and performing arts may include drama, theatre, dance and performance analysis; drama, theatre, dance and performance history; drama, theatre, dance and performance practice; film, TV and video analysis; film, TV and video practice; dramaturgy and theatre translation; gender and performance; scenography; new technologies and performance; theatre performance; performance documentation and reconstruction; live art; choreography; dance education and health; community performance; performance anthropology; drama and dance/movement therapies; and related specialist areas.*

Et program for finansiering av kunstnerisk utviklingsarbeid må finansieres i hovedsak ved tilskudd fra Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet.
I samsvar med målsettingen som er satt opp i det notat som danner grunnlaget for arbeidsgruppens innstilling[14] forslås følgende oppbygging av budsjetter til kunstnerisk utviklingsarbeid:

---

[13] *AHRB er opprettet og finansiert av British Academy, Northern Ireland Executive's Department of Higher and Further Education, Training and Employment, Higher Education Funding Council for England, Scottish Higher Education Funding Council og Higher Education Funding Council for Wales,*
[14] *Notat av 17. januar 2000 til Stortingets kirke- utdannings- og forskningskomite, se vedlegg 5.*

Budsjettår	2002	2003	2004	2005
Program for kunstnerisk utviklingsarbeid (i 1000 kr)	3 000	4 500	6 000	7 000

Innledningsvis i kapittel 6.1 er det vist til at ekstern finansiering utgjør 31 % av FoU-finansieringen i universitets- og høgskolesektoren, og at 2/3 av dette kommer fra statlige kilder. Det er grunn til å anta at denne form for ekstern finansiering er noe skjevt fordelt mellom ulike institusjonstyper, og at universiteter og vitenskapelige høgskoler har en forholdsmessig større andel enn de statlige høgskolene. Sett i et slikt perspektiv er omfanget på 7 millioner til et program for kunstnerisk utviklingsarbeid ikke stort. Med utgangspunkt i et nivå på 313 årsverk til faglig arbeid på kunstnerisk basis i kunstutdanningsinstitusjonene (jf. tabell i kapittel 1.3), vil det samlede beløpet utgjøre om lag kr 22 000 pr årsverk. Dersom det forutsettes at gjennomsnittlig FoU-innsats for faglig tilsatte ved universiteter og vitenskapelig høgskoler er 47 %, utgjør den eksterne statlige finansiering av dette (2/3 av 31 % av den samlede FoU-innsatsen ved disse institusjonene) kr 44 000 pr årsverk, bare medregnet lønnskostnader.

For organisering og styring av et program for kunstnerisk utviklingsarbeid vises til neste kapittel, der det foreslås en felles styring av kompetanseutviklingsprogrammet og midlene til utviklingsarbeid og formidling/publisering.

7. ORGANISERING OG EVALUERING AV PROGRAMMENE

7.1 Felles organisering av programmene i initieringsperioden

Arbeidsgruppen har i de foregående kapitler foreslått opprettet to ulike programmer, et kompetanseutviklingsprogram og et program for finansiering av kunstnerisk utviklingsarbeid. For begge programmer er det foreslått at de skal være uavhengig av eksisterende ordninger, at de skal styres av fagpersoner oppnevnt etter forslag fra kunstutdanningsinstitusjonene, og at de skal etableres i første omgang for en initieringsperiode på 5 år. Det synes naturlig at ansvaret for begge programmer legges til ett og samme organ, i alle fall i initieringsprioden. Arbeidsgruppen foreslår på denne bakgrunn at det opprettes et nytt organ, og vil i det følgende forslagsvis kalle dette et *Råd for kunstnerisk utviklingsarbeid (RKU).* Arbeidsgruppen legger vekt på at RKU skal være uavhengig av eksisterende organer som for eksempel Norsk kulturråd, Norges forskningsråd og lignende, og at det skal styres av fagpersoner fra institusjonene. Organet bør lokaliseres til en av de tre selvstendige kunstutdanningsinstitusjonene, men formelt og reelt være uavhengig i sin styring av programmene, etter ordningen som er beskrevet i universitets- og høgskolelovens § 18 om driftsansvar for nasjonale fellesoppgaver.[15]

7.2 Styringsorganer

Råd for kunstnerisk utviklingsarbeid bør etter arbeidsgruppens vurdering ha to styringsorganer, et styre og under dette et utvalg med spesielt ansvar for kompetanseutviklingsprogrammet. Slik arbeidsgruppen ser det er det arbeidet med kompetanseutviklingsprogrammet som vil være mest arbeidskrevende. Det er også kompetanseutviklingsprogrammet som gjør det nødvendig med to nivåer i styringen. Siden det forutsettes at kompetanseutviklingsprogrammet skal etableres som et fellesprogram, uavhengig av de eksisterende institusjonene, er det for visse funksjoner, blant annet for behandling av eventuelle klagesaker, nødvendig å ha to nivåer.

Selv om det i kapittel 5.8 er argumentert for at de tre selvstendige kunstutdanningsinstitusjonene skal ha en annen rolle en de øvrige i den faglige styringen av kompetanseutviklingsprogrammet, forslås det her at også de øvrige institusjonene skal være representert i styret for Råd for kunstnerisk utviklingsarbeid. Dette begrunnes både ved at det forutsettes at rådet skal ha det overordnede ansvar for begge programmer, og ved at rådet etter forslaget skal forestå fordeling av stipendiatstillinger mellom institusjonene.

---

[15] ***§ 18 Driftsansvar for nasjonale fellesoppgaver***
Departementet kan i samråd med institusjonen legge driften av en nasjonal fellesoppgave til en bestemt institusjon, uten at institusjonens egne styringsorgan har ansvaret for den faglige virksomheten.

Arbeidsgruppen forslår følgende organisering av Rådet for kunstnerisk utviklingsarbeid:

Styre	Til sammen 6 representanter: - 1 medlem fra Kunsthøgskolen i Bergen - 1 medlem fra Kunsthøgskolen i Oslo - 1 medlem fra Norges musikkhøgskole - 1 medlem fra andre kunstutdanningsinstitusjoner - 2 eksterne medlemmer Alle medlemmer, med personlige varamedlemmer, oppnevnes av KUF, etter forslag fra kunstutdanningsinstitusjonene. KUF oppnevner leder og nestleder blant medlemmene. Forslag til medlemmer fra KHiB, KHiO og NMH kan bare fremmes av de respektive institusjoner. Det forutsettes at hver av disse institusjonene foreslår ett medlem av hvert kjønn, slik at likestillingslovens bestemmelser om kjønnsmessig balanse kan ivaretas. Forslag til medlemmer fra de øvrige kunstutdanningsinstitusjonene kan bare fremmes av disse institusjoner. Forslag til eksterne medlemmer kan fremmes av alle institusjoner. Det forutsettes at det fra hver institusjon må foreslås like mange av hvert kjønn.
Kompetanseutviklings-programutvalg (heretter kalt "programutvalg") (skal ha spesielt ansvar for gjennomføring av kompetanse-utviklingsprogrammet)	1 medlem fra Kunsthøgskolen i Bergen 1 medlem fra Kunsthøgskolen i Oslo 1 medlem fra Norges musikkhøgskole 2 eksterne medlemmer Alle medlemmer oppnevnes av styret etter forslag fra de tre institusjonene. Styret oppnevner leder og nestleder blant medlemmene.
Administrasjon	En tilsatt leder for programmene på heltid. Lokaliseres til enten KhiB, KhiO eller NMH. Administrative støttefunksjoner stilles til rådighet hos vertsinstitusjonen, men forutsettes dekket av bevilgningen til programmene.

Styret har det overordnede ansvar for begge programmer.
Styret oppnevner programutvalget, og har tilsyn med utvalgets virksomhet.
Styret er klagerorgan for vedtak fattet i programutvalget.
Styret tilsetter administrativ leder og ser til at den samlede administrative ressurs er tilfredsstillende.
Styret har ansvar for rapportering til departementet.
Styret fordeler stipendiatstillinger på institusjonene.
Styret har ansvar for opptak til kompetanseutviklingsprogrammet.
Styret oppnevner bedømmelseskomiteer for avsluttende evaluering i kompetanseutviklingsprogrammet og utsteder kompetanseerklæring fra programmet.
Styret gir nærmere retningslinjer for arbeidet i programutvalget.
Styret fordeler etter søknad midler til kunstnerisk utviklingsarbeid ved institusjonene, og fastsetter nærmere retningslinjer for dette.

Styret oppnevner eventuelt fag-komiteer til å vurdere søknader om midler til kunstnerisk utviklingsarbeid innenfor avgrensede fagområder.

Kompetanseutviklingsprogramutvalget er ansvarlig for den løpende driften av kompetanseutviklingsprogrammet.
Programutvalget er ansvarlig for faglig vurdering av søkere til kompetanseutviklingsprogrammet og oppnevner nødvendige sakkyndige utvalg til vurdering av søknader.
Programutvalget er ansvarlig for engasjement av veiledere.
Programutvalget er ansvarlig for den løpende vurdering av de som er tatt opp til programmet.
Programutvalget er ansvarlig for planlegging og gjennomføring av obligatoriske og andre seminarer i programmet.

Den tilsatte lederen er saksforbereder for både styret og programutvalget, og iverksetter de vedtak som blir gjort.
Lederen skal ha både kunstfaglig og administrativ kompetanse, og forutsettes å være initiativtaker og pådriver for videre utvikling av programmet.
Lederen har ansvar for forsvarlig økonomisk drift innenfor de fastsatte økonomiske rammer, og for nødvendig regnskapsrapportering til styringsorganene.

Institusjonene vil ha ansvar for å foreslå faglig vinkling av stipendiatstillinger tilknyttet kompetanseutviklingsprogrammet i sine søknader om slike stillinger.
Institusjonene vil også ha ansvar for utlysing av stillinger etter tildeling, for den formelle tilsettingsprosess etter at søkere er vurdert for opptak til programmet og for arbeidsgiveransvaret for stipendiaten.
Institusjonen må i en tilsettingsavtale med stipendiaten knytte tilsettingsforholdet til opptak til og gjennomføring av programmet i samsvar med forutsetningene.

7.3 Evaluering av programmene

Begge programmer foreslås igangsatt for en initieringsperiode på 5 år. Det er nødvendig med en så vidt lang initieringsperiode før programmene evalueres med sikte på en vurdering av i hvilken form programmene skal videreføres, bl.a. fordi det er nødvendig at en del kandidater har kommet gjennom hele kompetanseutviklingsprogrammet før programevalueringen igangsettes.

Arbeidsgruppen ser det som nødvendig at det i gjennomføringen av programmet trekkes inn internasjonal ekspertise som en form for løpende evaluering av prosessen. Det vil være aktuelt med permanent internasjonal deltakelse i det som ovenfor er kalt kompetanseutviklingsprogamutvalg, og det vil være ønskelig, og trolig helt nødvendig, å hente inn veiledere fra utlandet.

At programmene i tillegg må underlegges en mer omfattende, ekstern evaluering etter initieringsperioden er ganske selvfølgelig. Dette vil være helt nye ordninger innen norsk utdanning, og selv om det finnes internasjonale eksempler på noenlunde tilsvarende programmer, er det vesentlig at disse programmer evalueres i en norsk utdannings- og kunstpolitisk sammenheng.

Arbeidsgruppen finner det naturlig at departementet, eller eventuelt et framtidig akkrediteringsorgan for høgre utdanning slik Mjøs-utvalget har foreslått, er ansvarlig for evalueringen og fastsetter mandat for en evalueringsgruppe. Arbeidsgruppen vil likevel peke på enkelte momenter som må vektlegges i evalueringen, i tillegg til de selvfølgelige problemstillinger knyttet til om programmene har fungert etter sine målsettinger og kvalitetsmessig holder mål:

- Om programmene fungerer tilfredsstillende for alle aktuelle kunstformer.
- Om programmene fungerer tilfredsstillende for utdanningsinstitusjoner utenom de tre selvstendige institusjonene.
- Om framtidig organisering av kompetanseutviklingsprogrammet bør skje innenfor en doktorgradsramme, eller om det bør fortsette som et gradsuavhengig program.
- Om kompetanseutviklingsprogrammet bør fortsette som et fellesprogram for norsk kunstutdanning, eller om ansvaret bør tillegges enkeltinstitusjoner, og i tilfelle hvilke.

Arbeidsgruppen ser det som vesentlig at ulike synspunkter, også fra andre enn kunstutdanningsinstitusjonene selv, blir vektlagt i evalueringen, for eksempel:

- internasjonal ekspertise
- norsk utdannings- og FoU-ekspertise fra andre fagmiljøer
- norsk kunst- og designliv

Med utgangspunkt i oppstart av kompetanseutviklingsprogrammet fra 1. august 2001 bør en evalueringsgruppe være oppnevnt og ha fått sitt mandat pr 1. august 2004, med forutsetning om en ferdigstilt evalueringsrapport senest mars 2005. Det gir mulighet til videre behandling av evalueringen i tide før budsjettmessige og organisatoriske konsekvenser må trekkes høsten 2005 for en videreføring av programmene på permanent basis fra høsten 2006.

8. ØKONOMISKE KONSEKVENSER

Arbeidsgruppens forslag kan inndeles i følgende kostnadsbærende elementer:

- Lønns- og driftsmidler for 3-årige stipendiatstillinger, etter samme mønster som for doktorgradsstipender
- Midler til kompetanseutviklingsprogramutvalget, herunder midler til gjennomføring av seminarer, til veiledere og bedømmelseskomiteer
- Øremerkede midler til kunstnerisk FoU-arbeid
- Midler til administrasjon
- Midler til styret

Lønns- og driftsmidlene til stipendiatene beregnes som lønnsmidler pluss overhead-midler knyttet til den enkelte stipendiat. Midler til å drive selve kompetanseutviklingsprogrammet kommer i tillegg til dette, og er altså ikke innbakt i overhead-midlene. Bakgrunnen for at det kreves ekstra midler til drift av programmet er bl.a. at de ansvarlige institusjonene ikke har midler til slikt i sin grunnbevilgning, samt at det særlig i initieringsfasen vil være nødvendig med ekstra midler knyttet til oppstart, både med hensyn til at oppstart med få stipendiater er kostbart, at det i begynnelsen må brukes mye midler på skolering av veiledere, og at det vil være nødvendig å benytte utenlandsk ekspertise i relativt stor utstrekning.

I budsjettberegningene under er det regnet med oppstart fra 1. august 2001. Selv om initieringsperioden foreslås til 5 år, til 1. august 2006, regnes det budsjettmessig med 2006 som et helt år.

De detaljerte økonomiske beregninger følger som vedlegg 2. Her presenteres følgende oversikt over de samlede kostnader:

Budsjettår	**2001**	**2002**	**2003**	**2004**	**2005**	**2006**
Stipendiater	1 190	3 575	5 955	8 335	10 720	12 905
Kompetanseutviklingsprogram	390	835	1 060	1 520	1 690	1 845
Program for kunstnerisk utviklingsarbeid	0	3 000	4 500	6 000	7 000	7 000
Administrasjon	480	960	960	960	960	960
Styrekostnader	95	160	160	160	160	160
SUM BUDSJETT	**2 155**	**8 530**	**12 635**	**16 975**	**20 530**	**22 870**

Følgende premisser er lagt til grunn:

Stipendiatstillinger

Arbeidsgruppen foreslår at antall stipendiatstillinger bygges opp gradvis til 35 stillinger. For å komme opp på et jevnt antall hvert år strekkes oppbyggingsperioden over 6 år, selv om initieringsperioden foreslås til 5 år.
Det regnes med en kostnad pr år pr stipendiat på kr 397 000 til lønn og drift. Dette er basert på Norges forskningsråds satser. Beløpet er noe høyere enn det som er vanlig tildeling for doktorgradsstipendiater fra KUF. Dette regnes med å være nødvendig siden det vil være større kostnader knyttet til disse stipendiatene både når det gjelder rombehov, materialer, sluttpresentasjon av kunstneriske produkter (utstillinger, konserter, CD-/video-/filminnspillinger osv).
Nye stipendiater hvert år er medregnet med halvårsvirkning.
Lønns- og nødvendige driftsmidler forutsettes overført til den institusjon som skal ha arbeidsgiveransvaret for stipendiaten.

Midler til kompetanseutviklingsprogrammet

Midler til kompetanseutviklingsprogramutvalget skal omfatte både driftsmidler (møtegodtgjørelse og reisekostnader) for selve utvalget, lønn og reisemidler til veiledere, lønn og reisemidler til bedømmelseskomiteer og midler til gjennomføring av den obligatoriske fellesdelen og seminarer for deltakerne i programmet. Midler til stipendiatenes deltakelse ved seminarer og andre samlinger forutsettes dekket av vertsinstitusjonen innenfor rammen av driftsmidlene knyttet til den enkelte stipendiat. Det må også legges inn midler til skolering av veiledere i initieringsperioden.

Program for kunstnerisk utviklingsarbeid

For programmet for kunstnerisk utviklingsarbeid, formidling og publikasjon foreslås oppstart med tildeling av midler fra og med budsjettåret 2002. Det foreslås en gradvis opptrapping over tre år.

Administrasjon

I arbeidsgruppens forslag er det medregnet en lederstilling tilknyttet programmene i initieringsperioden. Øvrige administrative støttefunksjoner er forutsatt kjøpt ut av vertsinstitusjonen. Det må likevel budsjetteres med kostnader til dette, som forutsettes refundert til vertsinstitusjonen.

Midler til styret

Midler til styret vil først og fremst dreie seg om møtekostnader, herunder reisekostnader og møtegodtgjørelse. Det beregnes et gjennomsnitt på 5 møter pr år. For høsten 2001 beregnes 3 møter.

Regnskapsføring

Regnskapsføring bør skje ved den institusjon som er vertsinstitusjon for administrasjonen. Bevilgningene bør kanaliseres til denne institusjon, men med full disposisjonsrett for programstyret, jf. bestemmelsene i universitets- og høgskolelovens § 18.

VEDLEGG

Vedlegg 1 Forslag til reglement for kunstnerisk kompetanseutviklingsprogram

§ 1 Målsetting for kompetanseutviklingsprogrammet

Kompetanseutviklingsprogrammet skal kvalifisere for kunstnerisk virksomhet og for annet arbeid i samfunnet hvor det stilles store krav til kunstnerisk kompetanse og innsikt. Programmet skal også ha som målsetting å fremme kvalifisert og kritisk debatt ved kunstutdanningsinstitusjoner og i samfunnet for øvrig.

Gjennomføring av programmet skal ha et selvstendig kunstnerisk utviklingsarbeid på høyt faglig nivå som mål. I tillegg skal kandidaten få fordype seg i teori og metode med sikte på å oppnå større faglig dybde og bredde i eget fag, samtidig som faget settes inn i en større ramme. Gjennom programmet skal studenten også få trening i formidling og undervisning på høyt nivå innen sitt fagområde.

Gjennomført program med tilfredsstillende resultat gir automatisk førsteamanuensiskompetanse på grunnlag av kunstneriske kvalifikasjoner ved tilsetting i undervisnings- og forskerstilling ved norsk universitet eller høgskole.

§ 2 Opptak

§ 2.1 Søkerens formelle kompetanse

Programmet skal være tilgjengelig for søknader fra alle fagområder ved institusjoner for høgre kunstutdanning.
For å bli tatt opp til programmet må søkeren ha oppnådd eksamen av høgre grad innen det fagområdet vedkommende søker opptak til, eller ha tilsvarende kompetanse gjennom annen utdanning eller kombinasjon av utdanning og kvalifikasjoner ervervet på annet vis.

Det kan stilles krav om at søkere gjennomgår særskilte kurs og/eller består særskilte prøver før opptak.

§ 2.2 Plan for programmet

Søknad om opptak skal inneholde en plan for gjennomføring av programmet. Planen skal inneholde prosjektbeskrivelse, plan for den obligatoriske delen, beskrivelse av søkerens faglige forutsetninger for å kunne gjennomføre prosjektet, tidsplan for studiet, finansieringsplan og eventuelt forslag til veiledere.

Prosjektbeskrivelsen skal gjøre rede for tema, problemstillinger og valg av metoder. Beskrivelsen bør angi framdriftsplan for de ulike deler av arbeidet.

§ 2.3 Vilkår for opptak til programmet

Avgjørelsen om opptak baseres på en samlet vurdering av prosjektbeskrivelsen, søkerens kvalifikasjoner og planen for gjennomføring av programmet, herunder tidsplan, finansieringsplan, godkjente veiledere og søkerens tilgang til andre nødvendige faglige og materielle ressurser ved den institusjon vedkommende skal være tilknyttet.

§ 2.4 Prosedyre for opptak

Søknad om opptak skal sendes Rådet for kunstnerisk utviklingsarbeid. Søknader med prosjektbeskrivelser skal vurderes av en sakkyndig komité på minst 3 personer. Styret, eller på styrets fullmakt programutvalget, oppnevner sakkyndig komité og gjør opptak til programmet på grunnlag av innstilling fra komiteen.

§ 3. Avtale

Opptak til kompetanseutviklingsprogrammet formaliseres i form av en skriftlig avtale. Avtalen inngås mellom kandidaten, Rådet for kunstnerisk utviklingsarbeid, veiledere og den institusjon kandidaten skal knyttes til, og angir partenes gjensidige rettigheter og plikter. Avtalen skal angi tema for prosjektet, avtaleperiode, finansieringsplan, veiledningsforhold, arbeidssted og innhold i obligatorisk del.

Vesentlige endringer i de forhold som omtales i avtalen skal godkjennes av alle parter.

§ 4 Programmet

§ 4.1 Normert tid

Kompetanseutviklingsprogrammet skal være lagt opp slik at det normalt skal kunne fullføres innenfor en tre års fulltids arbeidsperiode. Av denne perioden skal om lag 1/6 være avsatt til en organisert, obligatorisk del. Den obligatoriske delen skal normalt foregå innenfor tidsrammen av de to første år av programmet, og skal alltid være fullført før sluttdokumentasjonen kan framlegges for evaluering. Programmet kan gjennomføres på deltid, men skal alltid være avsluttet senest 6 år etter at det er påbegynt.

Når særlige faglige hensyn taler for det kan det godkjennes en annen tidsnormering. I alle tilfeller skal programmet føre fram til samme faglige nivå.

I løpet av de første seks måneder av programperioden skal kandidaten under veiledning avgrense og bearbeide prosjektbeskrivelsen. På slutten av seksmånedersperioden skal veilederne gi en skriftlig rapport om framdriften, herunder en vurdering av kandidatens muligheter for å fullføre prosjektet som planlagt. For tilsatte stipendiater er de første seks måneder å anse som prøvetid.
En stipendiats deltakelse i programmet kan avsluttes etter vedtak i styret dersom framdriften i prosjektet ikke er tilfredsstillende.

§4.2 Den obligatoriske del av programmet

Den obligatoriske del av programmet skal inneholde den faglige og metodiske trening som er ønskelig av hensyn til arbeidet med det kunstneriske prosjektet. Gjennom denne delen av programmet tas det sikte på å stimulere deltakerne til egen kunstnerisk refleksjon og innsikt, oppøve evne til formidling og anspore til kritisk debatt av kunstneriske problemstillinger. For det enkelte prosjekt skal det obligatoriske programmet bidra til å belyse en bredere kontekst og fokusere prosjektet inn mot relevant faglig diskurs. Det skal i hele den obligatoriske delen legges vekt på en tverr-kunstfaglig tilnærming.

Studietilbudet i den obligatoriske delen kan gis dels som regelmessige forelesninger/seminarer, dels som kortere, intensive samlinger eller i annen form godkjent av programutvalget. Individuelle studier kan godkjennes som en del av programmet.

Alle som er tatt opp til kompetanseutviklingsprogrammet skal følge den obligatoriske delen. Det kreves dokumentasjon for at kandidaten har tilegnet seg de nødvendige faglige kunnskaper.
Som et ledd i den obligatoriske delen skal kandidaten holde seminarer eller undervise/forelese i temaer relatert til sitt eget prosjekt, og på denne måten få øvelse i faglig formidling.

§ 4.3 Veiledning

Arbeidet med det kunstneriske prosjektet skal foregå under individuell veiledning av normalt to kompetente veiledere, hvorav minst en skal være spesialist i vedkommende fagområde og på de aktuelle problemstillinger og metoder. Det forutsettes at veilederne til sammen på forhånd har hatt veiledningsansvar for minst to vellykket gjennomførte prosjekter av lignende karakter.

En av veilederne skal være hovedveileder. Det forutsettes at veilederne samarbeider nært, og at kandidaten er kjent med arbeidsdelingen mellom veilederne. Det forutsettes at veilederne og kandidaten holder jevnlig kontakt i hele programperioden. Kandidaten skal i løpet av programperioden også presentere og få sitt prosjektarbeid drøftet på prosjektseminar.

Hvert år skal kandidaten og veilederne hver for seg avgi skriftlige rapporter om framdriften i arbeidet.

§5 Det kunstneriske prosjekt

Det kunstneriske prosjekt skal være et selvstendig kunstnerisk arbeid på et høyt faglig nivå når det gjelder problemstillinger, metoder, dokumentasjon og formidlingsform. Resultatet av arbeidet skal bidra til å utvikle ny innsikt, kunnskap og/eller erfaring og skal som kunstnerisk produkt ligge på et høgt internasjonalt nivå.

Det kunstneriske arbeidet skal være ett frittstående arbeid, eventuelt bestående av flere deler, eller en samling arbeider som samlet utgjør et hele i konteksten til det aktuelle prosjekt. Normalt skal bare arbeider som er produsert i programperioden inngå, men unntaksvis kan arbeider produsert før opptak inngå i dokumentasjonen dersom det har vært en forutsetning i prosjektbeskrivelsen.

Del av et kunstnerisk fellesarbeid, eller kunstnerisk del av et fellesarbeid som er en kombinasjon av kunstnerisk og vitenskapelig arbeid kan godtas til bedømmelse, forutsatt at det representerer en selvstendig innsats som kan identifiseres i den utstrekning det er nødvendig for evalueringen. I slike tilfeller skal det innhentes erklæringer fra de øvrige bidragsytere og andre som har fulgt arbeidet, slik at kandidatens innsats kan identifiseres.

Det kunstneriske arbeid skal offentliggjøres som ledd i den avsluttende vurdering av kandidaten. Dersom offentliggjøring skjer i form av konsert(er), utstilling(er), forestilling(er) eller lignende dokumentasjon av ikke varig karakter, skal det samtidig foreligge en dokumentasjon av varig karakter, i form av for eksempel lyd-/videoinnspillinger, fotografisk dokumentasjon, anvisninger for rekonstruksjon (av for eksempel utstillinger) osv. Dokumentasjonsformer skal være beskrevet i prosjektbeskrivelsen.

I tillegg til det kunstneriske resultat av arbeidet må kandidaten framlegge dokumentasjon/presentasjon av sin arbeidsprosess og kommentere prosessen og resultatet, sett i forhold til det kunstneriske prosjekt, de problemstillinger som er beskrevet i prosjektbeskrivelsen og relevant faglig diskurs. Denne del av dokumentasjonen skal normalt være skriftlig, og skal være offentlig tilgjengelig.

§ 6 Bedømmelse

Godkjenning av gjennomføring av programmet skjer på grunnlag av:

a) Godkjent kunstnerisk dokumentasjon
b) Godkjent dokumentasjon/presentasjon av arbeidsprosess og kommentarer til prosess og resultat, vurdert i forhold til endelig prosjektbeskrivelse.
c) Godkjent gjennomføring av den obligatoriske delen av programmet.
d) Samtale om prosjektet mellom kandidat og bedømmelseskomite.

Søknad om å få framstille seg for bedømmelse skal rettes til programutvalget senest 6 måneder før bedømmelsen skal skje. Søknad skal inneholde oversikt over all planlagt dokumentasjon, dokumentasjon for at den obligatoriske delen av programmet er fullført og skriftlig anbefaling fra veilederne.

§ 7 Oppnevning av bedømmelseskomité

Styret oppnevner en sakkyndig bedømmelseskomité på minst tre medlemmer etter forslag fra programutvalget. Minst ett av komitémedlemmene skal være uten tilnytning til den institusjon kandidaten er tilknyttet og uten tilknytning til gjennomføringen av programmet. Så vidt mulig bør ett av medlemmene være fra et utenlandsk lærested. Begge kjønn skal om mulig være representert. Medlemmene skal minst ha førsteamanuensiskompetanse eller tilsvarende kompetanse. Habilitetsreglene i forvaltningslovens §§6 flg. gjelder for komiteens medlemmer, jf. lovens § 10. Oppnevnt veileder kan ikke være medlem av bedømmelseskomiteen, men kan om ønskelig innkalles til møter i denne for å gjøre rede for veiledningen og arbeidet med prosjektet. Kandidaten skal underrettes om komiteens sammensetning.

§ 8 Komiteens innstilling og behandling av innstillingen

Komiteen avgir innen en frist fastsatt av programutvalget begrunnet innstilling, eventuelt vedlagt individuelle uttalelser, om hvorvidt dokumentasjon kan godkjennes. Dissenser i innstillingen skal begrunnes. Komiteen kan kreve framlagt utfyllende eller oppklarende tilleggsinformasjon. Komiteens innstilling skal konkludere med om dokumentasjonen og prosjektet samlet sett er godkjent eller ikke godkjent.

Bedømmelseskomiteens innstilling tilstiles programutvalget, og skal så snart som mulig oversendes kandidaten, som gis en frist på minimum en uke til å fremme skriftlige merknader til innstillingen.

Dersom kandidatens merknader kan ha betydning for spørsmålet om prosjektet kan godkjennes, bør merknadene forelegges bedømmelseskomiteen før programstyret fatter realitetsvedtak i saken.

Ved ikke godkjent prosjekt kan kandidaten framstille seg til ny bedømmelse tidligst seks måneder etter at det er fattet endelig beslutning om ikke godkjent. Bedømmelse på ny kan bare skje en gang.

§ 9 Utfyllende bestemmelser

Styret kan gi programutvalget fullmakt til å utferdige utfyllende bestemmelser til dette reglementet. Slike utfyllende bestemmelser skal forelegges styret til godkjenning.

Vedlegg 2 Økonomiske beregninger

Disse økonomiske beregninger danner grunnlaget for den tallene som er presentert i innstillingens kapittel 8.

Stipendiatstillinger

Det er i innstillingen foreslått at antall stipendiatstillinger skal bygges opp gradvis til 35 stillinger over 6 år. Dette gir følgende volum og kostnader:

Budsjettår	**2001**	**2002**	**2003**	**2004**	**2005**	**2006**
Antall nye stipendiatstillinger	6	6	6	6	6	5
Samlet antall stipendiatstillinger	6	12	18	24	30	35
Kostnader (i 1000 kr)*	**1 190**	**3 575**	**5 955**	**8 335**	**10 720**	**12 905**

Det regnes med en kostnad pr år pr stipendiat på kr 397 000 til lønn og drift. Dette er basert på Norges forskningsråds satser. Beløpet er noe høyere enn det som er vanlig tildeling for doktorgradsstipendiater fra KUF. Dette regnes med å være nødvendig siden det vil være større kostnader knyttet til disse stipendiatene både når det gjelder rombehov, materialer, sluttpresentasjon av kunstneriske produkter (utstillinger, konserter, CD-/video-/filminnspillinger osv).
Nye stipendiater hvert år er medregnet med halvårsvirkning.
Lønns- og nødvendige driftsmidler forutsettes overført til den institusjon som skal ha arbeidsgiveransvaret for stipendiaten.

Midler til kompetanseutviklingsprogrammet

Midler til kompetanseutviklingsprogramutvalget skal omfatte både driftsmidler (møtegodtgjørelse og reisekostnader) for selve utvalget, lønn og reisemidler til veiledere, lønn og reisemidler til bedømmelseskomiteer og midler til gjennomføring av obligatorisk program og seminarer for deltakerne i programmet. I tillegg beregnes midler til skolering av veiledere i hele initieringsperioden. Midler til stipendiatenes deltakelse ved seminarer og andre samlinger forutsettes dekket av vertsinstitusjonen innenfor rammen av driftsmidlene knyttet til den enkelte stipendiat.

Kunngjøring Vurdering 3100

Budsjettår	2001	2002	2003	2004	2005	2006
Møtegodtgjørelse (5 pers., 7 møter i året de første 2 år, deretter 5 møter i året)	80	140	120	100	100	100
Reisekostnader, 3 pers a i gj.sn. 2000 pr møte, 2 pers a i g.sn. 8000 pr møte	90	155	130	110	110	110
Veiledere, lønn, beregnet ut fra 80 arb.t. pr stipendiat pr år + 10000 i reisekostnader pr kandidat pr år	70	240	410	580	750	905
Bedømmelsekomiteer, anslag 40000 i lønn og reise pr kandidat				280	280	280
Seminarer m.v. for kandidater	100	200	250	300	300	300
Seminarer for veiledere	50	100	150	150	150	150
Sum utvalgskostnader	**390**	**835**	**1 060**	**1 520**	**1 690**	**1 845**

Program for kunstnerisk utviklingsarbeid

For programmet for kunstnerisk utviklingsarbeid, formidling og publikasjon foreslås oppstart med tildeling av midler fra og med budsjettåret 2002. Det foreslås en gradvis opptrapping over fire år.

Budsjettår	2001	2002	2003	2004	2005	2006
Program for kunstnerisk utviklingsarbeid	0	3 000	4 500	6 000	7 000	7 000

Administrasjon

I arbeidsgruppens forslag er det medregnet en lederstilling tilknyttet programmene i initieringsperioden. Øvrige tjenester er fortutsatt kjøpt ut av vertsinstitusjonen. Det må likevel budsjetteres med kostnader til dette, som forutsettes refundert til vertsinstitusjonen.

Budsjettår	2001*	2002	2003	2004	2005	2006
Lønnskostnader leder	230	460	460	460	460	460
Andre adm.kostnader	250	500	500	500	500	500
Sum adm. kostnader	**480**	**960**	**960**	**960**	**960**	**960**

* For 2001 regnes med et halvt år.

Midler til styret

Midler til styret vil først og fremst dreie seg om møtekostnader, herunder reisekostnader og møtegodtgjørelse. Det beregnes et gjennomsnitt på 5 møter pr år. For høsten 2001 beregnes 3 møter. For hvert møte beregnes godtgjort for 12 timer pr medlem til sammen for møtetid og forberedelse i henhold til utvalgsregulativet. I tillegg beregnes reisekostnader på i gj.sn. kr 2.000 pr medlem pr møte.

Budsjettår	**2001**	**2002**	**2003**	**2004**	**2005**	**2006**
Møtegodtgjørelse (6 pers.)	60	100	100	100	100	100
Reisekostnader	35	60	60	60	60	60
Sum styrekostnader	**95**	**160**	**160**	**160**	**160**	**160**

Samlet budsjett (i 1000 kr):

Budsjettår	**2001**	**2002**	**2003**	**2004**	**2005**	**2006**
Stipendiater	1 190	3 575	5 955	8 335	10 720	12 905
Kompetanseutviklingsprogram	390	835	1 060	1 520	1 690	1 845
Program for kunstnerisk utviklingsarbeid	0	3 000	4 500	6 000	7 000	7 000
Administrasjon	480	960	960	960	960	960
Styrekostnader	95	160	160	160	160	160
SUM BUDSJETT	**2 155**	**8 530**	**12 635**	**16 975**	**20 530**	**22 870**

Vedlegg 3 Rapport fra studiereise til England

08.10.00
Kjetil Solvik

KUNSTNERISK KOMPETANSEUTVIKLINGSPROGRAM - RAPPORT FRA STUDIEREISE TIL ENGLAND – 27.09.00 – 01.10.00

Som ledd i arbeidet med å utrede et kunstnerisk kompetanseutviklingsprogram har deler av arbeidsgruppen gjennomført en studiereise til England, og besøkt 6 institusjoner som gir doktorgradsprogrammer i kunstfag. Deltakere på studiereisen var:

Nina Malterud, leder
Klaus Jung
Holger Koefoed
Bjørn F. Boysen
Kjetil Solvik, sekretær

Følgende institusjoner ble besøkt:

Central Saint Martins College of Art and Design
Royal Academy of Music
Royal College of Music
University of Brighton, Faculty of Arts and Architecture
Wimbledon School of Art
Royal College of Art

Rapport fra hver enkelt av institusjonene følger under.

Gjennom de avtaler som var gjort med institusjonene på forhånd hadde arbeidsgruppen oversendt en redegjørelse for bakgrunnen for studieturen og en oversikt over sentrale problemstillinger. På alle institusjoner møtte vi institusjonsledere og ansvarlige for doktorgradsprogrammene. Institusjonene er sentrale institusjoner i engelsk kunstutdanning, og de personene vi møtte har vært sentrale i debatten om utvikling av doktorgradsprogrammer i kunstfag de siste 10 – 15 år.

Fem av institusjonene gir en Master of Philosophy-grad (PhD), mens den sjette (Royal College of Music) gir en Doctor of Music-grad (DMus). Debatten om kunstneriske doktrgradsprogrammer i England begynte midt på 1980-tallet. Det har fra den tid vært en gradvis utvikling fra rene vitenskapelige arbeider (med avhandling på ca 100.000 ord), via kombinasjoner av vitenskapelige avhandlinger og kunstnerisk arbeid, til at det kunstneriske arbeidet er hovedsaken, men (i alle fall i noen grad) blir supplert av et skriftlig arbeid.
Ved de institusjonene arbeidsgruppen besøkte var det stor spredning i graden av vektlegging av det kunstneriske arbeidet i doktorgradsprogrammene. Det ene ytterpunkt representeres ved programmer som er svært like det program som beskrives gjennom den norske doctor aest.-utredningen, som forutsetter et i prinsippet vitenskapelig doktorgradsarbeid, men med forutsetning om kunstnerisk kompetanse som grunnlag for opptak til programmet og med anledning til å supplere den vitenskapelige avhandling med kunstneriske "illustrasjoner". Det andre ytterpunkt representeres ved programmer der den kunstneriske prosess utgjør den "forskningsmessige" delen, mens en (eventuell) skriftlig del skal redegjøre for prosjektmål,

prosess og resultat, med sikte på evaluering og på at resultater av arbeidet skal kunne presenteres offentlig og være av varig karakter.

Begrepet "research" syns å være akseptert som en fellesbetegnelse som også rommer rent kunstnerisk arbeid, både i doktorgradssammenheng og for det arbeid ansatte i institusjonene utfører. Begrepet er dermed ikke synonymt med den vanlige forståelsen av det norske forskningsbegrepet, men heller ikke så bredt som det norske FoU-begrepet. [16]

For art & design-fagene har framtredende representanter for institusjonene formulert følgende idémessige grunnlag for å betrakte *art and design "practices"* som *"research"*:

- *Art and design practices are intellectual pursuits in their own right not requiring translation to other terms in order to have sense and coherence*
- *Art and design works embody "meaning" through their interior symbolic languages and syntax (formal organisation)*
- *Art and design works embody "meaning" through their discursive relationship to other works in their field and their corresponding cultural positions*
- *Art and design works can be read by those trained in the subject in the same way that, for example, mathematicians read mathematics or philosophers read philosophy.*

Ingen av programmene har vesentlige innslag av obligatoriske opplæringsprogrammer. Ingen av programmene forutsetter at doktorgradsstudentene har plikttjeneste ved institusjonene. Det skal i denne sammenheng nevnes at det i England er uvanlig med doktorgradsstipender. De fleste doktorgradsstudenter finansierer sine studier selv, og de må også betale studieavgift til institusjonen. Det er en betydelig pågang av utenlandske studenter som vil gjennomføre et doktorgradsprogram for å kunne kvalifisere seg til undervisning i høgre utdanning i land der doktorgrad er en forutsetning for tilsetting.

Doktorgradsprogrammene presenteres som fulltidsstudier av normalt 3 års varighet, eventuelt deltidsstudier av normalt 5 års varighet. Det vanlige forløp synes å være:

- Opptak skjer på grunnlag av en søknad med en prosjektbeskrivelse ("proposal"). Det vil vanligvis ha vært uformell kontakt mellom søkeren og institusjonen (ved en av de ansatte) i noen tid (opptil et år) før den formelle søknad foreligger. For mange interesserte stopper prosessen før det kommer til en formell søknad.
- Ved vurdering av søknaden vurderes både om prosjektet i det hele tatt er interessant (sett fra institusjonens synspunkt), søkerens muligheter til å gjennomføre programmet og institusjonens mulighet til å tilby kvalifisert veiledning.
- Den første tida av doktorgradsprogrammet (3 - 6 måneder) brukes til endelig utforming av prosjektbeskrivelsen ("thesis outline"). Dette skal godkjennes av en egen vurderingsnemnd (som omfatter flere enn veilederne) før studenten kan gå videre.

---

[16] *I forbindelse med Research Assessment Exercise i England brukes følgende definisjon av "research": "Research" for the purpose of the RAE is to be understood as original investigation undertaken in order to gain knowledge and understanding. It includes work of direct relevance to the needs of commerce and industry, as well as to the public and voluntary sectors; scholarship*; the invention and generation of ideas, images, performances and artefacts including design, where these lead to new or substantially improved insights; and the use of existing knowledge in experimental development to produce new or substantially improved materials, devices, products and processes, including design and construction. It excludes routine testing and analysis of materials, components and processes, e.g, for the maintenance of national standards, as distinct from the development of new analytical techniques. It also excludes the development of teaching materials that do not embody original research.*

* *Scholarship is defined for the RAE as the creation, development and maintenance of the intellectual infrastructure of subjects and disciplines, in forms such as dictionaries, scholarly editions, catalogues and contributions to major research databases.*

("Thesis" brukes her som betegnelse på hele den dokumentasjon som skal framlegges, ikke bare den skriftlige avhandling.)
- Det er vanlig med minst to veiledere, en hovedveileder (vanligvis tilsatt ved institusjonen) og en eller flere bi-veiledere som skal være spesialist på det aktuelle området (gjerne utenfra institusjonen).
- Det skal være årlige skriftlige rapporter om framdriften i arbeidet, både fra studenten og fra veilederne.
- Flere av institusjonene tilbyr også et Master of Philosophy-program (Mphil), som er en slags lett-variant av PhD-programmet. Ved slike institusjoner er det vanlig at opptaket gjøres til MPhil-programmet, og at studenten overføres til PhD-programmet dersom framdriften er tilfredsstillende. Andre praktiserer opptak direkte til PhD-programmet, men med mulighet for overføring til Mphil-progrmmet underveis, dersom framgangen ikke er tilfredsstillende.
- Sluttevaluering gjøres av sensorer (minst to, og minst en ekstern) som ikke har vært involvert i prosessen som veiledere.

Besøkene ved institusjonene ga også innblikk i hvordan FoU-arbeid ved kunstutdanningsinstitusjoner i England drives, finansieres og evalueres. Se egne avsnitt under om Research Assessment Exercise (RAE) og The Arts and Humanities Research Board (AHRB).

Central Saint Martins College of Art and Design

Arbeidsgruppen møtte professor Malcolm Le Grice (Head of Research), Ian Padgett (Director of Studies for Research Degrees) og Stuart Evans (Coordinator of the London Institute Research Network).

Central Saint Martins College of Art and Design er en del av London Institute, sammen med Camberwell College of Arts, Chelsea College of Art and Design, London College of Fashion og London College of Printing. Institusjonene har et felles doktorgradsprogram.
Central Saint Martins College of Art and Design har vært ansvarlig for de såkalte MATRIX-konferansene, som har vært sentrale i utviklingen av kunstneriske doktorgradsprogrammer.

Institusjonene gir både en MPhil og en PhD. Felles for begge grader kreves:

- *a contribution to knowledge and understanding that is understandable and communicable*
- *a knowledge of the methods by which the enquiry took place*
- *a live examinaton*

For øvrig heter det at et MPhil-arbeid må gi *a distinct contribution to scholarship,* mens en PhD-arbeid må gi *a significant contribution to knowledge or understanding.* Om forskjellen mellom gradene heter det for øvrig at *the doctorate must represent a more substantial individual achievement and demonstrate recognisably greater depth than a MPhil.*
Begrepet *"thesis"* brukes om det samlede materialet som er resultat av doktorgradsarbeidet, både det kunstneriske arbeidet og avhandlingen. Det kreves at den skriftlige avhandlingen tilfredsstiller vanlige vitenskapelige standarder. Minimumslengde på den skriftlige avhandlingen er normalt minimum 15.000 ord for en MPhil og minimum 30.000 ord for en PhD. For en rent teoretisk avhandling er minimumslengden 100.000 ord. Formen på den endelige presentasjon av doktorgradsarbeidet er avhengig av det aktuelle prosjektet og balansen mellom kunstnerisk og vitenskapelig arbeid.

I det første året av programmet gis tilbud om kurs og seminarer i forskningsmetode, presentasjonsmetode og skriveferdighet. Kurs og seminarer er ikke obligatoriske, men det er et mål at tilbudet skal være så interessant at alle deltar.
Etter atten måneders arbeid (for fulltidsstudenter) skal det gjennomføres en evaluering av en foreløpig rapport fra studenten og en rapport fra veiledningsteamet. Først etter en godkjent evaluering på dette punkt blir det foretatt en endelig registrering på enten MPhil- eller PhD-programmet.
Alle studenter har et veilederteam bestående av minst to veiledere, en hovedveileder (Director of Studies) og en eller to biveiledere. Veilederteamet må til sammen ha vært veiledere for minst to fullførte doktorgrader. Studenten får normalt veiledning 4 – 5 timer hver måned.
Avslutning av programmet foregår ved en muntlig eksaminasjon ved to sensorer, en intern og en ekstern.

Normal studielengde blir oppgitt til:

	MPhil	PhD
Fulltidsstudenter	1 år 9 mnd	2 år 9 mnd
Deltidsstudenter	3 år	5 år

Alle doktorgradsstudenter ved institusjonene i the London Institute inngår i the London Institute Research Network, og kurs og seminarer gis felles for studentene ved alle institusjoner. Samlet antall doktorgradsstudenter er om lag 35, 25 – 30 blir ansett for å være en kritisk minimumsstørrelse.

Malcolm Le Grice understreket at det å ta en kunstnerisk doktorgrad skal være forskjellig fra det vanlige kunstneriske arbeidet. Arbeidet med metode og dokumentasjon er vesentlig. En god PhD resulterer ikke nødvendigvis i god kunst.

The London Institute legger stor vekt på skolering av veiledere og arrangerer jevnlig seminarer for veilederne.

Dokumentasjon:
- Malcolm Le Grice / Stuart Evans: Research in the Practical Arts – Doctorates – Autonomous Methodologies
- Research Degrees at the London Institute (brosjyre med beskrivelse av programmene)
- The London Institute – Preliminary application for research degree (MPhil/PhD) (søknadsskjema)
- The MATRIX of Research in Art and Design (rapport fra MATRIX-konferansen i 1988)
- MATRIX 2 (Rapport fra MATRIX-konferansen i 1993)
- Matrix 3d – Sculpture Method Research (Rapport fra MATRIX-konferansen I 1995)
- matrix 4 (program for MATRIX-konferansen i 1999)

Royal Academy of Music

Arbeidsgruppen møtte Curtis Price (Principal) og Amanda Glauert (Head of Postgraduate Programmes).

Royal Academy of Music ble en del av University of London i 1999, og har fra det tidspunkt kunnet tilby et PhD-program i Performance Practice. Institusjonen har også tidligere hatt et PhD-program i komposisjon, der kravene er en kombinasjon av komposisjoner og kommentarer. (Andre institusjoner har PhD-programmer i komposisjon der kravene er utelukkende komposisjoner).

Mens det etter hvert er blitt vanlig med PhD-programmer basert på "performance with commentary", insisterer University of London på "thesis with illustrations", og Royal Academy of Music er bundet til dette. PhD-programmet i Performance Practice er dermed svært likt den norske beskrivelsen av et doctor aest.-program, og dermed ikke aktuelt for de som ønsker å vektlegge det kunstneriske arbeidet.
Royal Academy of Music ga uttrykk for å være fornøyd med det tilbud de har. For de som ønsker å satse som utøvere, mente de at et doktorgradsprogram uansett ikke ville være attraktivt. Etter fire års grunnstudier tilbyr Royal Academy of Music et Diploma Programme. Dette har fleksibel varighet, normalt 1 – 3 år, og etter gjennomført Diploma-studium forventes det at kandidatene skal være ferdig utdannet og klare for yrkesutøvelse. Et utøvende doktorgradsprogram oppå dette vil i den faglige kulturen ikke bli positivt verdsatt, men oppfattet som "en flukt fra virkeligheten".

Programmet i Performance Practice beskrives slik:

> The MPhil/PhD Programme in Performance Practice is designed to allow postgraduate performers to engage in the academic disciplines of performance research at the highest level. Such involvement and training in performance research will help already experienced erformers to exert an enhanced leadership within the musical profession, and/or gain a ectureship within a higher education institution specialising in aspects of performance study. The MPhil/PhD programme is specially designed to encourage the development of new methodologies, new insights, and new knowledge within the performance research area.

Programmet i komposisjon blir beskrevet slik:

> The MPhil/PhD Programme in Composition is designed to encourage postgraduate composers to pursue their artistic development to the highest possible level and to reflect critically upon the significance of their compositional activity trough analytical exploration and through collaborative work in a performance environment. Such intensive and wide-ranging study will alow students to extend their scope and effectiveness as composers, while offering them a training relevant to the task of teaching or lecturing in composition in a university music department or conservatoire.

PhD-studenter ved Royal Academy of Music blir først tatt opp til et MPhil-program. Etter ett års fulltidsstudier blir studenten vurdert, og eventuelt overført til PhD-programmet.
Veiledning gis med om lag 30 timer pr år. Studielengde er to år på full tid for MPhil og tre år på full tid for PhD.
Programmet i Performance Practice avsluttes med en vitenskapelig avhandling på ca 40.000 ord for MPhil og ca 60.000 ord for PhD, samt en lecture-recital eller en recital supplert med skriftlige kommentarer. Selve avhandlingen kan suppleres med CD, CD-ROM eller lignende. Det gjennomføres en muntlig eksaminasjon, basert på både avhandling og recital.
Programmet i komposisjon avsluttes med en portofolio av komposisjoner (både som partiturer og i innspilt form) på ca 45 minutter for MPhil og ca 60 minutter for PhD, og en skriftlig avhandling på maksimum (sic) 15.000 ord for en MPhil og maksimum 25.000 ord for en PhD. Også i komposisjon skal det være en muntlig eksaminasjon, basert på både komposisjonene og avhandlingen.

Dokumentasjon:
- Royal Academy of Music – Postgraduate Handbook 2000/2001

Royal College of Music

Arbeidsgruppen møtte Jeremy Cox (Dean and Deputy Director) og David Wright (Head of Postgraduate Programmes).

Royal College of Music tilbyr et Doctor of Music-program (Dmus), i stedet for PhD, som er det vanlige innenfor kunstutdanning. Dette har først og fremst historiske årsaker, og med sin organisatoriske status som fortsatt er basert på et kongelig privilegium fra 1890-årene, er DMus den grad institusjonen har lov til å tilby. DMus og andre såkalte "professional doctorates" har tradisjonelt vært oppfattet som mindreverdige i forhold til PhD. Royal College of Music anser at det ikke lenger er slike forskjeller mellom gradene, tvert i mot anser de selv at deres DMus-grad er relativt konservativ, i den betydning at den legger relativt stor vekt på det skriftlige arbeidet, sammenlignet med PhD-grader ved en del andre kunstutdanningsinstitusjoner. Bakgrunnen for dette er et ønske om å sikre likeverdighet med tradisjonelle PhD-grader. (Andre institusjoner har i stedet valgt å bruke PhD-graden som "likeverdighets-kriterium", og deretter lagt et utradisjonelt innhold i graden.)
DMus-programmet ved Royal College of Music ble startet opp i 1995, og institusjonen har foreløpig ikke uteksaminert noen fra programmet. Det kan tas opp studenter innenfor en av tre fagområder:

- utøving
- historisk musikkvitenskap
- komposisjon

DMus-programmet (i utøving og komposisjon) beskrives av institusjonen selv som et kunstnerisk program med en "supportive thesis". Avhandlingen skal være på minimum 30.000 ord, men synes ofte å bli betydelig større, opp til 80.000 ord er ikke uvanlig, selv om tyngdepunktet fortsatt skal ligge på det kunstneriske arbeidet. Avhandlingen skal tilfredsstille vanlige vitenskapelige krav. Ved den utøvende varianten av programmet forutsettes det at utøvelsen framlegges som innspilling.
Royal College of Music opplyser at ca ¾ av de som henvender seg med ønske om å bli tatt opp på DMus-programmet faller fra når de får nærmere opplysninger om innholdet i programmet. Av de som søker er det svært få som blir tatt opp (i gjennomsnitt en i året.)

De som blir tatt opp til programmet blir i første omgang tatt opp for en prøveperiode, der de i løpet av 3 – 6 måneder (på full tid), under veiledning må utarbeide en fullstendig prosjektbeskrivelse. Hvis denne blir godkjent kan studenten gis endelig opptak til programmet.
Etter endelig opptak gis veiledning gis med om lag 30 timer pr år i 2 ½ år. Etter at veiledningstiden er brukt opp har studenten maksimalt 2 år på seg til å sluttføre arbeidet. Programmet inneholder ingen opplæring i forskningsmetode, men det forutsettes at søkeren dokumenterer slik kompetanse ved opptak. (Royal College of Music har slik opplæring som en obligatorisk del av sitt Master-program.)

Som normer for fordeling av vekten mellom kunstnerisk arbeid og skriftlig avhandling har Royal College of Music følgende beskrivelse:

	DMus by practical and creative work supported by written thesis	**DMus by practical or creative work supported by written thesis**	**DMus by written thesis supported by practical or creative work**	**Dmus by written thesis alone**
Written thesis	30 000 – 40 000 words	30 000 – 40 000 words	50 000 – 60 000 words	70 000 – 80 000 words
plus	**plus**	**plus**	**plus**	
Recorded Performance(s)	50 – 70 minutes	100–140 minutes	50 – 70 minutes	
or / and	**and**	**or**	**or**	
Composition(s)	15 – 30 minutes	45 – 75 minutes	15 – 30 minutes	

Dokumentasjon:
- Royal College of Music – Doctor of Music Programme, Programme Handbook 2000-2001

University of Brighton, Faculty of Arts and Architecture

Arbeidsgruppen møtte professor Jonathan Woodham (Director of the Center for Research and Development) og professor Lou Taylor.

Faculty of Arts and Architecture består av tre avdelinger, School of Arts and Communication, School of Architecture and Design og School of Historical and Critical Studies.
Fakultetet er blant de i England som har lengt tradisjon med såkalte "practice-based" PhD-programmer. Fakultet har om lag 30 doktorgradsstudenter. Fakultet er faglig ansvarlig også for nystartede doktorgradsprogrammer ved Surrey Institute of Art & Design.

Fakultetets PhD-program har ikke standardiserte krav til omfang av den tekstlige doumentasjon, men ser en tendens til mindre vekt på denne delen. Har registrert at opptil 90 % av den samlede dokumentasjon er ikke-tekstlig. I tillegg til tekstlig dokumentasjon kan det være dokumentasjon i form av utstillinger, CD-ROM, multimediaforstillinger, film osv. Hvert prosjekt skal dokumenteres og vurderes ut fra prosjektets egne målsettinger og metoder. Fakultetes program synes som hovedsak likevel å være tradisjonelt vitenskapelig basert.

Under besøket ble det gitt svært god muntlig innføring i de praktiske sider rundt doktorgradsprogrammet, støttet av skriftlig dokumentasjon. Dette redegjøres ikke nærmere for her, men det vises til nedenstående oversikt over dokumentasjon.

Dokumentasjon:
- Jonathan Woodham: Design practice, design research (artikkel)
- Lou Taylor: Sample listing of UK doctoral research topics on the history, technology, material culture and comtemporary creative practice of dress and textile design in British universities, from 1982 (paper ved Doctoral Design Education Conference, University of Ohio, 1998)
- The Surrey Institute of Art & Design, Occasional Paper: Transcript of research seminar on practice-based doctorates in creative & performing arts & design
- Skjematisk oversikt over alle ledd i doktorgradsprogrammet, fra før opptak til eksaminasjon
- Research Supervisors Workshops at the University of Brighton (oversikt over innhold I workshops)
- MPhil and PhD topics currently being undertaken in the Faculty of Arts & Architecture at the University of Brighton (oversikt)
- *Out of print: A study of contemporary printmaking studios and their fields of cultural production* (eksempel på "proposal", d.v.s. den prosjektbeskrivelse som framlegges ved søknad om opptak)
- *Contemporary photography, digital image-making and historical representations: a case study of Reverend G Furlong, in Western Samoa 1904-07* (eksempel på "thesis outline", d.v.s. den prosjektbeskrivelse som er utarbeidet ca 6 måneder etter opptak)
- *Prospects of pleasure* (eksempel på "thesis outline", d.v.s. den prosjektbeskrivelse som er utarbeidet ca 6 måneder etter opptak)

Wimbledon School of Art

Arbeidsgruppen møtte professor Rod Bugg (principal), professor William Furlong (Director of Research), professor (i kjemi ved University of East London) John McGinnety, (p.t. Director of Development ved Wimbledon School of Art) og NN (Director of Academic Affairs).

PhD-programmet ved Wimbledon School of Art gis i samarbeid med og etter retningslinjer fra University of Surrey. (University of Surrey har selv tilsvarende programmer i dans og teater.) Wimbledon School of Art og University of Surrey har, etter eget utsagn, gått lengst i å rendyrke en kunstnerisk doktorgrad. Det er det kunstneriske arbeidet som er det essensielle ("making art is bringing new knowledge to the world"), og det er ingen krav til lengde på en (eventuell) skriftlig del. Mange doktorgradsstudenter skriver likevel ganske mye. Det fastholdes likevel at det er det kunstneriske arbeidet som skal være "the research activity", mens det skriftlige er dokumentasjon/beskrivelse av arbeidsprosessen. Wimbledon School of Art ønsker at doktorgradsprogrammet skal være attraktivt for de beste kunstnere.

Wimbledon School of Art var gjennom en lang intern diskusjon før de valgte å satse på et PhD-program. Alternativet var å satse et såkalt *"professional doctorate"*. PhD ble valgt av hensyn til akademisk anerkjennelse. Professor McGinnety redegjorde for den historiske prosessen rundt "professional doctorates" (opprinnelig i fagene medisin, jus og teologi), som i en periode var på vei ut av utdanningssystemet, men som nå har fått en viss renessanse og er supplert av flere fag, for eksempel musikk (Doctor of Music).

Dokumentasjon:
- Wimbledon School of Art - Post Graduate Courses and Research Degrees (brosjyre)
- Wimbledon School of Art - Research Report 1998 – 2000
- The Dynamics of Now, Issues in Art and Education - Papers submitted at conferences held at the Tate Gallery in 1995, 1996, 1997 and 1998, organised by the Wimbledon School of Art in collaboration with the Tate Gallery
- Agendas, Agendas, Agendas - An international research conference examining the role and function of the last Venice Biennale of the 20th century, organised by the Research Center, Wimbledon School of Art (rapport)
- John A. McGinnety: The professional doctorate: An old qualification in a new university (artikkel)

Royal College of Art

Arbeidsgruppen møtte professor Christopher Frayling (Principal). Besøket var relativt kortvarig.

Det ble ikke gått innpå detaljer vedrørende doktorgradsprogrammet ved Royal College of Art.

Christopher Frayling har vært svært sentral i arbeidet med utvikling av kunstneriske doktorgradsprogrammer i England. Han ga uttrykk for tilfredshet med situasjonen når det gjelder programmer ved egen institusjon, men en viss skepsis til utviklingen ved for eksempel Wimbledon School of Art, som han mener har gått for langt i å minimalisere betydningen av den skriftlige del av doktorgradsarbeidet. Også for Frayling og the Royal College of Art er det kunstneriske arbeidet hovedsaken i den kunstneriske doktorgraden, men han understreker betydningen av at den skriftlige delen, som skal være på 20.000 – 40.000 ord, må formidle målsettingen med det kunstneriske prosjektet, og den prosess som har ført fram til resultatet ("a route map – the routes to the result"). Frayling understreket sterkt viktigheten av å se det kunstneriske og det tekstlige som "a whole body".

De kunstneriske doktorgrader i England blir vanligvis kalt "practice-based doctorates". Frayling har nå tatt til orde for i stedet å snakke om "studio-based doctorates", fordi han mener "practice-based" kan antyde en teori-fiendtlighet.

Research Assessment Exercise

The Research Assessment Exercise (RAE) er en del av den kvalitetsvurdering britiske utdanningsinstitusjoner jevnlig blir utsatt for. RAE ble gjennomført i 1992 og 1996, og skal igjen gjennomføres i 2001.

RAE omfatter kunstutdanningsinstitusjoner på lik linje med andre utdanningsinstitusjoner, og det er utarbeidet kriterier for vurdering av kvalitet i kunstnerisk "research. Disse kriterier er, slik det er vanlig for tradisjonell forskning, i hovedsak basert på vurdering av publikasjon og mottakelse av resultater av arbeidet, og ikke (vanligvis) på vurdering av selve arbeidet. For eksempel vil en utstilling i et sentralt og anerkjent galleri telle mer enn en utstilling i et ukjent eller ikke anerkjent galleri, en konsert eller framførelse eller innspilling kan bli vurdert i forhold til graden av anerkjennelse av konsertarrangøren, radiostasjonen eller plateselskapet.
Institusjonen har anledning ved hver RAE anledning til å sende inn inntil fire arbeider fra hver ansatt for vurdering.

Vurderingen gjøres av anerkjente og respekterte fagpersoner innen de enkelte fag, og synes allment akseptert. De institusjonene arbeidsgruppen besøkte, som alle har fått svært god karakter i siste RAE, syntes relativt tilfreds med systemet. Det ble imidlertid understreket at institusjonene ved hver RAE har et omfattende arbeid med motivering ansatte og registrering og ferdiggjøring av institusjonens samlede bidrag. Systemet kan også innebære en fare for å virke konserverende, særlig innenfor kunstfag, ved at de mest nyskapende bidrag kan ha vanskelig for å oppnå anerkjennelse.
Den relativt positive holdning til RAE som ble uttrykt fra de institusjonene som ble besøkt har trolig en viss sammenheng med at samtlige av disse institusjoner har fått svært gode karakterer ("rating", se nedenfor) ved de siste RAE, og dermed har kommet økonomisk godt ut av ordningen.

Resultatet av RAE uttrykkes i form av en offentlig rating av den enkelte institusjon, etter følgene skala (RAE 2001):

5*	*Quality that equates to attainable levels of international excellence in more than half of the research activity submitted and attainable levels of national excellence in the remainder.*
5	Quality that equates to attainable levels of international excellence in up to half of the research activity submitted and to attainable levels of national excellence in virtually all of the remainder.
4	Quality that equates to attainable levels of national excellence in virtually all of the research activity submitted, showing some evidence of international excellence.
3a	Quality that equates to attainable levels of national excellence in over two thirds of the research activity submitted, possibly showing evidence of international excellence.
3b	Quality that equates to attainable levels of national excellence in more than half of the research activity submitted.
2	Quality that equates to attainable levels of national excellence in up to half of the research activity submitted.
1	Quality that equates to attainable levels of national excellence in none, or virtually none, of the research activity submitted.

Den rating en institusjon oppnår ved RAE har direkte innflytelse på det research-budsjett institusjonen får fram til neste RAE.

Resultatene av RAE er som nevnt offentlige. Resultatene av RAE 1996 for kunstutdanningsinstitusjonene (for både utøvende/skapende og vitenskapelige utdanninger) fordeler seg slik:

	Art and Design		Music		Drama, Dance and Performing Arts	
	Antall institusjoner[1])	%-vis andel av totalt antall institusjoner	Antall institusjoner	%-vis andel av totalt antall institusjoner	Antall institusjoner[1])	%-vis andel av totalt antall institusjoner
5*	3	3	6	11	1	2
5	4	4	14	25	1	2
4	11	12	12	21	12	29
3a	25	28	7	13	6	14
3b	20	22	9	16	6	14
2	14	16	6	11	11	26
1	12	13	2	4	5	12
Sum	89	100	56	100	42	100

[1]) Enkelte institusjoner har fått ulik rating for ulike avdelinger og er dermed medtatt flere ganger.

Kriteriene som brukes for vurdering innen Art and Design, Music og Drama, Dance and Performing Arts er vedlagt til orientering.

The Arts and Humanities Research Board

The Arts and Humanities Research Board (AHRB) ble etablert i 1998, i påvente av at regjeringen skal ta stilling til et forslag om opprettelse av en Arts and Humanities Research Council, tilsvarende 6 andre research councils som finansierer forskning i ulike vitenskapsgrener i Storbritannia . AHRB er opprettet og finansiert av British Academy, Northern Ireland Executive's Department of Higher and Further Education, Training and Employment, Higher Education Funding Council for England, Scottish Higher Education Funding Council og Higher Education Funding Council for Wales.

AHRB finansierer forskning innen både utøvende og skapende kunstfag og tradisjonelle humanistiske universitetsfag. Det er gjort følgende inndeling i fagområder:

- Classics, Ancient History and Archaeology
- Visual Arts and Media: practice, history, theory
  (Art and design may include: painting, public art, sculpture, performance, installation, time-based art, printmaking, photography, screen productions, virtual reality, multimedia, digital and interactive art and design, software design for visual artefacts, animation, illustration, graphic and communication design, art and design in the landscape, environmental and interior design, theatre design, exhibition and events design, fashion, textiles, jewellery and metalwork, ceramics, glass, automotive design, product and furniture design, art and design management, pedagogy in art and design, cultural, theoretical and historical studies (where this is principally contextual to contemporary practice and culture within art and design). The Board will also support research in architecture that concerns building design (but not structural or civil or other aspects of engineering))
- English Language and Literature
- Medieval and Modern History
- Modern Languages and Linguistics
- Librarianship, Archives and Information Science
- Music and Performing Arts
  (Music may include: composition and performance (including classical, commercial and popular); history and criticism of music; ethnomusicology; theory and analysis, including empirical approaches; technology and computer applications. Responsibility for ethnomusicology is shared with the ESRC.
  Drama, dance and performing arts may include drama, theatre, dance and performance analysis; drama, theatre, dance and performance history; drama, theatre, dance and performance practice; film, TV and video analysis; film, TV and video practice; dramaturgy and theatre translation; gender and performance; scenography; new technologies and performance; theatre performance; performance documentation and reconstruction; live art; choreography; dance education and health; community performance; performance

anthropology; drama and dance/movement therapies; and related specialist areas. Responsibility for ethnochoreology and theatre anthropology is shared with the ESRC.)

- Philosophy, Law and Religious Studies

Hovedområdene for økonomisk støtte synes å være finansiering av prosjekter etter søknad fra (ansatte ved) utdanningsinstitusjoner, og finansiering av stipender for doktorgradsstudenter.

AHRB beskriver selv sin målsetting slik:

The AHRB's mission is to:

- *promote and support excellence in research in the arts and the humanities*
- *improve the breadth and depth of our knowledge and understanding of human culture, both past and present, and thereby to enhance the quality of life and creative output of the nation*
- *support the development of highly qualified people in the arts and humanities, both to supply the next generation of scholars and more generally to enable students to achieve a high level of knowledge, understanding, skills and competences that will be employed in a wide range of professions and vocations*
- *promote and support the dissemination of the results of research in the arts and humanities, both to the research community and to the public at large.*

AHRB's research-begrep beskrives slik:

The Board's definition of research is primarily concerned with the definition of research processes, rather than outcomes. This definition is built around three key features and your application must fully address all of these in order to be considered eligible for support:

- *it must define a series of* ***research questions*** *that will be addressed or problems that will be explored in the course of the research. It must also define its objectives in terms of answering those questions or reporting on the results of the research project*
- *it must specify a* ***research context*** *for the questions to be addressed or problems to be explored. You must specify why it is important that these particular questions should be answered or problems explored; what other research is being or has been conducted in this area; and what particular contribution this particular project will make to the advancement of knowledge, understanding and insights in this area*
- *it must specify a* ***methodology*** *for addressing and answering the research questions. You must state how, in the course of the research project, you are going to set about answering the questions that have been set, or exploring the matters to be explored.*

The AHRB definition of research provides a distinction between research and practice per se. Creative output can be produced, or practice undertaken, as an integral part of a research process as defined above; but equally, creativity or practice may involve no such process at all, in which case they would be ineligible for funding from the Board.

AHRB tilbyr i dag støtte under følgende programmer:

Research Grant Scheme *provides up to £100,000 a year, for up to five years, to substantial research projects which may involve some teamwork*
Small Grants in the Creative and Performing Arts Scheme *offer up to £5,000 to meet the direct costs of research projects, including such items as travel, maintenance and consumables*
Research Leave Scheme *provides funding for research leave of three or four months. The period funded by the AHRB must be matched by a (preceding) period funded by the institution. The Board meets the full salary costs of the award-holder during the research leave period that it funds*
Fellowships in the Creative and Performing Arts Scheme *provides support for the appointment of full-time research fellows in the creative and performing arts in the form of a flat rate grant of £17,500 pa for three years*

Research Exchanges *promote and support collaboration between researchers in academic departments and colleagues who work in, for example, libraries, archives museums, galleries, studios and theatres*

Research Centres Scheme *provides support for AHRB centres which serve as a focus for research activity in a field of study that is of strategic importance within a wider subject or disciplinary area. The maximum length of an award is five years, with a maximum grant of £875,000 over that period*

Resource Enhancement Scheme *Grants of up to £100,000 a year are available for up to three years to meet the costs of projects to imporve the utilisation and accessibility of research resources and materials of all kinds, or to develop the intellectual infrastructure of a specific area of study*

Strategic priorities for advanced research

The Board has established strategic priorities, which underpin objectives and define programmes. The priorities reflect basic values of arts and humanities research.

- *realising potential: to assist both individuals and groups of researchers to realise their potential to improve the depth and breadth of our knowledge of human culture both past and present*

- *promoting competition: to contribute to raising the quality of all the activities that the Board supports by promoting informed and invigorating competition for funding*

- *achieving balance: to assist the broad-based development of research by ensuring that funds are allocated with regard to a balance of academic subjects, kinds of activity and projected outcomes*

- *ensuring rigour: to contribute to raising standards by ensuring consistent rigour in appraisal, assessment and monitoring of quality*

- *developing collaboration: to add value to activities served by the Board by developing partnership, collaboration and integration wherever possible*

- *securing value: to promote the best possible use of public funds by ensuring value for money and demonstrable value in all the Board's programmes and activities.*

Vedlegg 4 Litteratur

The Arts and Humanities Research Board:
Corporate plan 2000 - 2005

Central Saint Martins College of Art and Design:
The MATRIX of Research in Art and Design (konferanserapport), 1988

Central Saint Martins College of Art and Design:
MATRIX 2 (konferanserapport), 1993

Central Saint Martins College of Art and Design:
Matrix 3d – Sculpture Method Research (konferanserapport) 1995

Central Saint Martins College of Art and Design:
matrix 4 (konferanseprogram), 1999

Det norske universitetsråd:
Egen doktorgrad for kandidater med profesjonsutdanninger av kunstnerisk-estetisk karakter, Utredning om graden doctor artium aesteticarum (dr. aest), 1999

Det norske universitetsråd:
Standardforskrifter for norske doktorgrader, Rapport nr 4/96

Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet:
Organisering av norsk kunstutdanning – vurdering og forslag (utredning), 1999

Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet:
Fra vugge til podium – utredning om den faglige organiseringen av musikkutdanningen, 1999

Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet:
St.meld. nr. 39 (1998-99) – Forskning ved et tidsskille

Le Grice, Malcolm / Stuart Evans:
Research in the Practical Arts – Doctorates – Autonomous Methodologies (artikkel), Central Saint Martins College of Art and Design / The London Institute

The London Institute:
London Institute Research Seminars – Programme and Abstracts, februar 1999

The London Institute:
London Institute Research Seminars – Programme and Abstracts, juli 1999

The London Institute:
Performance as research (prosjektpresentasjoner), 1999

The London Institute:
Research Degrees at the London Institute (brosjyre), Central Saint Martins College of Art and Design / The London Institute

The London Institute:
Research Degrees Handbook

The London Institute:
Research Students' Seminar – Programme and Abstracts, 2000

McGinnety, John A.:
The professional doctorate: An old qualification in a new university (artikkel), Wimbledon School of Art / University of East London

Padgett, Ian (ed):
Visual Spatial Ability and Dyslexia (konferanserapport), Central Saint Martins College of Art and Design

The Open University:
Research Degrees in Sponsoring Establishments, Third edition, 1999

Research Assessment Exercise (RAE) 2001:
RAE 5/99 – Assessment Panels' Criteria and Working Methods, 1999
- *3.55 Art and Design, UoA 64*
- *3.57 Drama, Dance and Performing Arts, UoA 66*
- *3.58 Music, UoA 67*

Research Assessment Exercise (RAE) 2001:
RAE 2/99 - Guidance on submissions, 1999

Research Assessment Exercise (RAE) 2001:
Guidance to Panel Chairs and Member: Criteria and Working Methods

Royal Academy of Music:
Postgraduate Handbook 2000/2001

Royal College of Music:
Doctor of Music Programme, Programme Handbook 2000-2001

The Surrey Institute of Art & Design:
Occasional Paper - Transcript of research seminar on Practice-based Doctorates in Creative & Performing Arts & Design (utdrag), 1998

Taylor, Lou:
Sample listing of UK doctoral research topics on the history, technology, material culture and comtemporary creative practice of dress and textile design in British universities, from 1982, paper ved Doctoral Design Education Conference, University of Ohio, 1998

UK Council for Graduate Education:
Practice-based Doctorates in the Creative and Performing Arts and Design, 1997

University of Brighton, Faculty of Arts and Architecture:
MPhil and PhD topics currently being undertaken in the Faculty of Arts & Architecture at the University of Brighton (oversikt), 2000

University of Brighton, Faculty of Arts and Architecture:
Research Supervisors Workshops at the University of Brighton (kursbeskrivelse)

Wimbledon School of Art:
Agendas, Agendas, Agendas - An international research conference examining the role and function of the last Venice Biennale of the 20th century, organised by the Research Center, Wimbledon School of Art (rapport), 1999

Wimbledon School of Art:
The Dynamics of Now, Issues in Art and Education - Papers submitted at conferences held at the Tate Gallery in 1995, 1996, 1997 and 1998, organised by the Wimbledon School of Art in collaboration with the Tate Gallery, 2000

Wimbledon School of Art:
Post Graduate Courses and Research Degrees

Wimbledon School of Art:
Research Report 1998 – 2000

Woodham, Jonathan:
Design practice, design research (artikkel), University of Brighton, Faculty of Arts and Architecture, 1998

Kunsthøgskolen i Oslo Kunsthøgskolen i Bergen Norges Musikkhøgskole

PROGRAM FOR FOU-MIDLER TIL KUNSTNERISK UTVIKLINGSARBEID VED KUNSTUTDANNINGSINSTITUSJONENE

1. PREMISSER

Det som særpreger den høyere kunstutdanning i forhold til annen høyere utdanning, er at denne setter *den kunstfaglige virksomheten* i sentrum for institusjonenes totale arbeidsfelt. Det har tatt lang tid å få gjennomslag for at dette er erkjennelse med like stor samfunnsmessig legitimitet som andre deler av utdanningssystemet, og det er først ved inngangen til det postindustrielle samfunn at det estetiske feltet har fått fornyet tillit som konstruktiv bidragsyter til samfunnsutviklingen.

Denne nye erkjennelsen av kunstens samfunnsmessige betydning har Stortinget gitt uttrykk for i Lov om universiteter og høgskoler. Her fastsettes det formelle grunnlaget for hvorledes institusjoner som har ansvar for kunstutdanningene skal ivareta sin oppgave. De to mest sentrale bestemmelsene er formulert slik:

+ § 2.1: *Institusjonene under denne lov skal gi høgre utdanning som er basert på det fremste innen forskning, kunstnerisk utviklingsarbeid og erfaringskunnskap ...*

+ § 2.2: *Institusjonene skal drive forskning og faglig utviklingsarbeid og/eller kunstnerisk utviklingsarbeid.*

Intensjonene om likeverd mellom de kunstneriske utdanningene og den øvrige sektoren av høyere utdanning ble ytterligere forsterket da Stortinget vedtok å skrive inn de to kunsthøgskolene som en egen kategori utdanningsinstitusjoner i loven (§ 1).

Disse lovbestemmelsene innebærer at *kunstnerisk utviklingsarbeid* innenfor utdannings-systemet på alle måter er gitt samme status som forskning og faglig utviklingsarbeid for øvrig.

Når Stortinget nå, gjennom behandlingen av St.meld. nr. 39 (1998-99): Forskning ved et tidsskifte, skal drøfte hvorledes forskningen skal sikres gode rammevilkår i årene framover, er det påtrengende nødvendig at det legges opp til at det kunstneriske utviklingsarbeidet får tilsvarende vilkår – slik at nivået i disse utdanningene baseres på tilsvarende kvalitetskrav.

Da kunstnerisk utviklingsarbeid i 1995 kom inn i Universitets- og høgskolelovens formålsparagraf, understreket Stortingets Kirke-, utdannings- og forskningskomite at *kunstnerisk utviklingsarbeid er kommet inn i loven på linje med faglig FoU* (Innst. O. nr.40, 1994-95, s.8).

Tilsvarende synspunkter kom til uttrykk i 1996, da det ble besluttet å omorganisere den høyere kunstutdanningen. Det ble da klart uttrykt fra departement og Storting at dette skulle være et løft for norsk kunstutdanning. Dette løftet er ikke innfridd, og til tross for at Forskningsmeldingen i generelle vendinger har svært positiv omtale av verdien av kunstfeltet og det kunstneriske utviklingsarbeidet, er behovet for et fokus på det kunstneriske utviklingsarbeidet heller ikke kommet fram i denne sammenhengen.

2. NYTT INITIERINGSPROGRAM FOR KUNSTNERISK UTVIKLINGSARBEID

De tre institusjonene som har hovedansvaret for høyere kunstfaglige utdanninger i Norge, Kunsthøgskolen i Oslo, Kunsthøgskolen i Bergen og Norges Musikkhøgskole, legger derfor fram denne prinsippskissen for et initieringsprogram for *kunstnerisk utviklingsarbeid*, basert på de tilsvarende virkemidler som for forskningsområdene – og tilpasset kunstområdene.

Det må presiseres at et slikt program kommer i tillegg til, og har et annet formål enn, den dr.gradsutdanning som Norges Musikkhøgskole allerede har etablert.

Det er Stortinget som nå må sikre at den høyere kunstutdanningen får tilsvarende vilkår for faglig utvikling som resten av sektoren for høyere utdanning, og øremerke midler til dette initieringsprogrammet.

Et slikt initieringsprogram for kunstnerisk utviklingsarbeid bør samles rundt følgende sentrale virkemidler:

- Etablering av kompetanseutviklingsprogrammer for kunstnerisk utviklingsarbeid, gjennom opprettelse av et antall stipendiatstillinger og medfølgende driftsmidler knyttet til de kunstfaglige institusjonene og utdanningene.

- Øremerkede driftsmidler til kunstnerisk utviklingsarbeid blant institusjonenes faste faglige personale.

- Øremerkede midler til publisering og formidling.

Hvert av disse virkemidlene omtales kort nedenfor.

En rimelig programperiode for et slikt initieringsprogram vil være 5 år.

2.1 KOMPETANSEUTVIKLINGSPROGRAMMER FOR KUNSTNERISK UTVIKLINGSARBEID / STIPENDIAT-PROGRAMMER

Forskningsmeldingens satsing på og vektlegging av forskning innenfor de høyere utdanningsinstitusjonene må innebære en tilsvarende satsing på kunstnerisk utviklingsarbeid ved kunsthøgskolene og kunstutdanninger ved andre institusjoner. Kunstens betydning i samfunnet er udiskutabel, og det kan lett argumenteres for at kunstens verdi på lang sikt ikke

star tilbake for verdien av tradisjonell vitenskapelig forskning. Det er her grunn til å minne om at EU har identifisert kunst- og kulturindustriene som ett av de viktigste områder for økonomisk utvikling og vekst i årene framover. Den kunstneriske utvikling danner basis for all slik virksomhet. Det må slik sett være mulig å sammenligne nyvinninger og utvikling innen kunstfeltet med grunnforskning, som er ett av satsingsområdene i Forskningsmeldingen.

Meldingen viser selv flere steder til relevansen av en slik sammenligning, bl.a. følgende:

Kreativitet og nyskaping er et resultat av et fruktbart samspill mellom inspirasjon, hardt arbeid, brede kunnskaper og – ofte – lang tid. Dette gjelder for de store kunstnerne, og det gjelder for de gode forskerne. Derfor har da også samfunnet gitt forskerne ved universitetene og de vitenskapelige høgskolene rom for fri utforsking av nye problemstillinger.
God grunnforskning gir oss en større palett å male med. Ved å sette opp alternativer til dagens praksis gir forskerne oss fleksibilitet og handlefrihet – en frihet til å velge løsninger vi ellers ikke ville ha fått øye på. Disse forskerne sikrer oss også en kunnskapsbase som kan brukes når vi skal løse uforutsette problemer i samfunnet. Dette forutsetter imidlertid at man har rike og allsidige forskningsmiljøer. Domineres forskningen for sterkt av én tankeretning, kan også vitenskapen virke begrensende.
(St.meld.nr.39, 1998-99, s.17).

Disse observasjonene er minst like gyldige for kunstområdet som for det forskningsfeltet de tar utgangspunkt i.

De organiserte forskerutdanningsprogrammene / doktorgradsprogrammene som er tilgjengelige for tradisjonelle universitets/høgskolefag, utgjør en grunnpilar i utviklingen av grunnforskningen og sikrer rekruttering av kvalifisert personell til fagene.
Den likeverdige status som følger av lovens bestemmelser må innebære likeverdige muligheter for organisert kompetanseutvikling også for kunstnerisk skapende og utøvende fag.

Likeverdige muligheter for organisert kompetanseutvikling for skapende og utøvende kunstfag finnes imidlertid ikke i dag, og kan derfor bare etableres ved at Stortinget beslutter at det skal etableres et eget program for slik kompetanseutvikling.

Slike organiserte kompetanseutviklingsprogrammer i skapende og utøvende kunstfag vil være en nyvinning. Ved etableringen er det derfor nødvendig med en viss utviklingsfase, der det vil være naturlig at de to kunsthøgskolene og Musikkhøgskolen samarbeider og har ansvar for utviklingsfasen. Skissen i et slikt program kan oppsummeres i følgende hovedpunkter:

- De individuelle programmer har samme tidsmessige varighet som vanlige doktorgrads-programmer.

- Opptak til det enkelte program skal baseres på individuell søknad som både dokumenterer søkerens kompetanse og redegjør for de planer søkeren har for sin stipendperiode.

- Ved tilsetting skal det inngås en kontrakt med utgangspunkt i søknaden. Kontrakten skal beskrive hovedtrekkene ved det faglige arbeid stipendiaten skal gjøre og de kunstneriske utfordringer stipendiaten vil møte. Videre må kontrakten beskrive veiledning, materielle forhold, pedagogisk vinkling, pliktarbeid, forholdet til eventuelle eksterne oppdragsgivere mv., samt dokumentasjons-, formidlings- og evalueringsformer.

- Programmet må tilby veiledning til stipendiatene under hele stipendperioden, og må bl.a. fokusere på metoder, prosjektutvikling, dokumentasjonsformer med mer. Programmet må også legge vekt på å utvikle og formidle etiske retningslinjer for det kunstfaglige utviklingsarbeidet.

- Det etableres en evaluerings- og godkjenningsordning for det enkelte program ved utløpet av stipendperioden.

Forskningsmeldingen foreslår å *øke antallet rekrutteringsstillinger med i gjennomsnitt 150 pr. år over en femårsperiode.* Kunstfagene må sikres en konkret andel av disse stillingene, ved at 7 stillinger hvert år benyttes til kunstneriske kompetanseutviklingsprogrammer utenfor doktorgradssystemet , ved de to kunsthøgskolene, Musikkhøgskolen og kunstutdanninger ved andre institusjoner.

Dette vil over en femårsperiode utgjøre *35 kunst-stipendiater*. Et forslag til fordeling på aktuelle institusjoner vil kunne være:

Kunsthøgskolen i Oslo	10 stillinger
Kunsthøgskolen i Bergen	5
Norges Musikkhøgskole	10
Øvrige	10

7 av 150 stillinger er ca. 5%, og utgjør mer enn kunstfagenes andel av hele det høyere utdanningssystemet. Men tar en i betraktning at det innenfor andre fag allerede finnes mange andre slike rekrutteringsstillinger, vil dette ikke være noen stor andel. I forhold til det totale bildet vil et øremerket rekrutteringsprogram for kunstfaglig utvikling av dette omfang kun utgjøre ca. 1%.

Selv om det faglige og administrative ansvaret for utviklingen av dette programmet bør legges til de tre nevnte institusjonene, kan det også i utviklingsperioden være aktuelt at andre kunstutdanninger får tildelt stipendiatstillinger, som antydet ovenfor. Det må da forutsettes at de knyttes opp til en av de tre institusjonenes programmer. Dette vil være en parallell til praksis ved doktorgradsstipendiater.

2.2 ØREMERKEDE DRIFTSMIDLER TIL KUNSTNERISK UTVIKLINGSARBEID BLANT INSTITUSJONENES FASTE FAGLIGE PERSONALE

Skal kunstutdanningsinstitusjonene bli i stand til å ivareta de oppgaver innenfor kunstnerisk utviklingsarbeid de i henhold til loven er pålagt, vil det – i tillegg til særskilte stipendiatstillinger – også være behov for øremerkede driftsmidler til dette formål blant institusjonenes faste faglige personale. Kunstutdanningene er svært undervisningsintensive utdanninger, med langt høyere krav til lærerdekning enn de fleste andre utdanningstilbud. Det alt vesentlige av institusjonenes budsjettmidler er derfor bundet opp i rene undervisningsoppgaver. Institusjonenes ordinære driftssbudsjetter gir følgelig i begrenset grad anledning til å stimulere kunstnerisk utviklingsarbeid blant det faste faglige personalet.

Den likverdighet mellom tradisjonell vitenskapelig forskning og kunstnerisk utviklingsarbeid som nå er innarbeidet i loven, tilsier at det også stilles øremerkede driftsmidler til disposisjon for kunstnerisk utviklingsarbeid ved kunstutdanningsinstitusjonene. Dette må være en ordning som tilsvarer de finansieringsordninger for vitenskapelig forskning som i mange år har vært en viktig mulighet for faglig personale ved universiteter og vitenskapelige høgskoler, i tillegg til institusjonenes ordinære driftsbudsjetter, og forvaltet av Forskningsrådet og andre forskningsinstanser.

Øremerkede driftsmidler til kunstnerisk utviklingsarbeid blant institusjonenes faste personale bør, i likhet med tilsvarende forskningsmidler, kunne gå til lønn (bl.a. vikarlønn), utstyr, materiell, reiser, dokumentasjon, formidling med mer.

Den enkelte institusjons behov for driftsmidler av denne type vil kunne variere noe, i forhold til kunstart og faglig nivå. Dette må det tas hensyn til i forvaltningen av ordningen.

Innenfor en tidsavgrenset programutviklingsperiode bør også denne type driftsmidler til kunstnerisk utviklingsarbeid forvaltes av de samarbeidende institusjoner i fellesskap. Ordningen forutsetter at det tildeles driftsmidler til konkrete prosjekter, basert på individuelle søknader fra institusjonenes ansatte.

I programutviklingsperioden bør det øremerkes et årlig beløp i størrelsesorden 5 mill. kr. til driftsmidler for kunstnerisk utviklingsarbeid blant institusjonenes faste personale.

2.3 ØREMERKEDE MIDLER TIL PUBLISERING OG FORMIDLING

Med utgangspunkt i den likeverdighet som loven angir, og som er påpekt ovenfor, vil det også være naturlig at kunstutdanningsinstitusjonene får tilgang til særskilte midler til publisering og formidlingstiltak, i likhet med universitetene og de øvrige høgskolene. I denne sammenheng er det viktig å framheve at kunstutdanningene, som ofte formidler sine resultater på andre måter enn gjennom tradisjonell publisering, både har spesielle forutsetninger for – og burde ha en spesiell oppgave i – å utforske og utprøve andre formidlingsformer. Formålet vil være tosidig. På den ene side vil det være å finne fram til skriftlige eller andre formidlingsformer som best mulig ivaretar det kunstneriske uttrykket og reflekterer den fortrolighetskunnskap som særpreger slike prosjekter. På den andre side vil det være å gjøre resultatene av det kunstneriske utviklingsarbeidet best mulig tilgjengelig for allmennheten, relevante næringsmiljøer og andre fagmiljøer – nasjonalt og internasjonalt.

I programutviklingsperioden bør det legges særlig vekt på å få fram gode eksempler på publisering og formidling som har overgripende verdi for sektoren, men som også har stor overføringsverdi og som kan inspirere og bidra til å fornye formidling innen andre fag og sektorer.

I programutviklingsperioden bør det øremerkes et årlig beløp i størrelsesorden 2 mill.kr. til felles publiserings- og formidlingstiltak.

3. STYRING OG EVALUERING

Initieringsprogrammet bør i utviklingsperioden styres av et programstyre med representanter for de tre institusjonene, og relevante fagmiljø fra andre institusjoner i Norge og eventuelt fra utlandet.

Økonomiforvaltningen av programmet bør legges til en av de tre institusjonene.

Det må etableres et opplegg for kvalitetssikring og evaluering både underveis og ved avslutningen av den femårige programutviklingsperioden.

Etter en utviklingsperiode over 5 år vil det være naturlig å etablere en fast ramme for slike rekrutteringsprogrammer.

4. OPPSUMMERING

I forbindelse med Stortingets behandling av Forskningsmeldingen (St.meld. nr. 39, 1998-99) vil Kunsthøgskolen i Oslo, Kunsthøgskolen i Bergen og Norges Musikkhøgskole på vegne av landets høyere kunstutdanningsinstitusjoner anbefale at det vedtas et særskilt initieringsprogram for kunstnerisk utviklingsarbeid ved kunstutdanningsinstitusjonene.

Forslaget er basert på det forhold at kunstnerisk utviklingsarbeid siden 1995 har vært innarbeidet i Universitets- og høgskoleloven som et formål likeverdig med forskning og annet faglig utviklingsarbeid. Ressursmessig har man imidlertid ennå ikke tatt konsekvensene av dette, i betydningen ordninger som svarer til de man har hatt innenfor tradisjonell forskning og annet faglig utviklingsarbeid.

Tiden er etter initiativtakernes mening nå moden for et tiltak som kan rette opp dette misforholdet. Det foreslås derfor et særskilt initieringsprogram for kunstnerisk utviklingsarbeid ved kunstutdanningsinstitusjonene, som initiativtakerne er beredt til å forvalte i fellesskap.

Programmet bør ha en varighet på 5 år, og bør bestå av følgende hovedkomponenter (som er nærmere beskrevet ovenfor):

1. Kompetanseutviklingsprogram – i form av særskilte stipendiatstillinger innen kunstnerisk utviklingsarbeid.
   Omfang : 7 stillinger pr. år i en 5-årsperiode, til sammen 35 stipendiatstillinger.

2. Øremerkede driftsmidler til kunstnerisk utviklingsarbeid blant institusjonenes faste faglige personale.
   Omfang : Særskilt bevilgning i størrelsesorden 5 mill.kr. i en 5-årsperiode.

2. Øremerkede midler til publisering og formidling.
   Omfang : Særskilt bevilgning i størrelsesorden 2 mill.kr. i en 5-årsperiode.

Det er enighet om at av disse programkomponentene har komponent nr. 1 – Kompetanseutviklings / stipendiat-programmet – høyeste prioritet.

Det understrekes avslutningsvis at selv om de tre ovenfornevnte høgskoler tar initiativet i denne saken, skjer dette i forståelse med de øvrige høyere kunstutdanningsinstitusjonene. Et program på dette felt vil, som det framgår av programplanen, også komme andre institusjoner til gode.

Oslo 17.01.00

UK Council *for Graduate Education*

(1997)

PRACTICE-BASED DOCTORATES IN THE CREATIVE AND PERFORMING ARTS AND DESIGN

CONTENTS

FOREWORD 4

PREFACE 6

SECTION ONE: INTRODUCTION 8

SECTION TWO: DEFINITIONS 9

- Assumptions concerning the PhD Award 9
- Assumptions concerning practice-based doctorates 10
- Assumptions concerning the role of the creative product of practice 10
- Principles underpinning a PhD award 11

SECTION THREE: CENTRAL QUESTIONS ARISING 13

- What is 'doctorateness'? 13
- What consensus exists on current PhD regulations for practice-based subjects? 15
- What characterises a practice-based PhD? 16

SECTION FOUR : CONTENTIOUS AREAS 19

- The validity of a separate category of PhD for practice-based work 19
- Demonstrating equivalence of practice-based submissions for the award of PhD 21
- Other doctoral awards 24
- Higher doctorates 24
- Professional practice doctorates 25

SECTION FIVE: TOWARDS CONSISTENCY OF STANDARDS AND REGULATIONS FOR PhDs 26

Survey of Regulations 27
Submission 33
Supervisors 34
Examiners 35
Examinations/Vivas 35
Examination outcomes 36

SECTION SIX : SUMMARY/CONCLUSIONS 36

APPENDICES

Appendix A 39

Institutions who submitted regulations relating to the award of PhD in practice-based disciplines

Appendix B 41

Institutions whose procedures include CNAA adapted regulations

Appendix C 42

Institutions whose regulations include the CNAA definition of a PhD

Appendix D 43

Institutions offering supervision leading to the award of PhD in music

Appendix E 49

Institutions offering supervision leading to the award of PhD in practice-based disciplines other than music

SELECT BIBLIOGRAPHY 52

PRACTICE-BASED DOCTORATES IN THE CREATIVE AND PERFORMING ARTS AND DESIGN

FOREWORD

The UK Council for Graduate Education is an organisation established to promote the interests of graduate education in all disciplines in higher education institutions. The Council was established in 1994 and has over 120 institutional members. This paper on practice-based doctorates in the creative and performing arts and design is the fourth in a series investigating key issues in graduate education.

The paper has been prepared by a Working Group convened by Professor Christopher Frayling, Rector, Royal College of Art. The other members of the Working Group were Mrs Valerie Stead, former Deputy Vice-Chancellor, University of Greenwich, Professor Bruce Archer, Royal College of Art, Professor Nicholas Cook, University of Southampton, Professor James Powell, University of Salford, Dr Victor Sage, University of East Anglia, Professor Stephen Scrivener, University of Derby, and Professor Michael Tovey, Coventry University. The UK Council is very grateful to all members of the Working Group for their time and effort in preparing this paper which will assist institutions to debate the issues raised by the development of doctoral awards in creative disciplines. The views expressed in this paper are those of the authors and are not necessarily those of the UK Council for Graduate Education.

This report focuses on practice-based doctorates but raises fundamental questions about the content, form and conduct of doctoral work. In setting out proposals for doctoral study a series of recommendations are made for the creative and performing arts and design. I hope that these proposals will give rise to major debates within the community **and** some action. Certainly, it will be of great benefit to many subject areas to reconsider what constitutes a doctorate. However, it is also important to open up further fields of study at doctoral level.

In order to inform the Working Group about the current state of regulations in force in UK institutions for the award of PhD in practice-based disciplines a survey was carried out of the Council's membership. The Council would like to thank all those institutions who responded to the call for information. The Council would also like to thank the following for making available information or offering advice to the Working Group.

Dr Ron McDougall, University of East London
Professor John A McGinnety, University of East London
Dr John Hockey, Cheltenham and Gloucester College of Higher Education
Dr Darren Newbury, Birmingham Institute of Art and Design
Mr Kevin Porter, Royal College of Music
Professor B H Swanick, De Montfort University

October 1997

Professor Robert G. Burgess
Chair
UK Council for Graduate Education

Further information about the UK Council may be obtained from:

Ms Liz Bridges
Administrator
UK Council for Graduate Education
c/o CEDAR, University of Warwick,
Coventry CV4 7AL

Telephone: 01203 524847
Fax: 01203 524472
Email: easae@ice.csv.warwick.ac.uk

PREFACE

This report represents the findings of the Working Group on practice-based doctorates, which started its enquiries in June 1996. The Working Group discovered that this is an unusually complex and sensitive topic, raising a number of issues about regulations, submissions, examinations and above all 'equivalence'. As the report shows, the Working Group refined its brief in line with the extensive amount - and range - of evidence considered. The resulting conclusions aim to contribute in a constructive way to the current debate about clarity and consistency in the award of doctorates, in the higher education sector, with particular reference to the broad field of creative and performing arts and design.

The report covers four main areas:

definitions - and questions arising about 'doctorateness', regulations and the content of practice-based PhDs;

contentious areas - should there be a separate category of PhD for practice-based work, or should there be other named doctorates such as Doctorates of Professional Practice?; and how can equivalence be demonstrated between different types of doctorates?;

regulations - the case for a generic regulation; detailed survey of existing regulations governing submissions, examiners and supervisors;

conclusions - incorporating recommendations for action by the QAA Working Party on postgraduate typology and awards, or institutions on issues such as supervisors, examiners and examinations.

We are grateful to the many institutions and individuals who submitted regulations, articles, ideas and alternative proposals. A list of institutions whose members submitted evidence, and a summary of existing regulations governing doctoral work in Music Composition, are contained in Appendices.

Professor Christopher Frayling
July 1997

Footnote:

Since this Report was drafted, the HEQC Report, "Survey of Awards in Eleven Universities: 1997", has been published (Aug.22 1997) strongly urging the care for a national framework and touching on the nomenclature and other difficulties at doctoral level: **emphasising "the need to clarify the use of new doctoral titles and to protect the significance of the PhD/DPhil". (Executive Summary, Point 4)**

1 Section One: Introduction

1.1 The means by which clarity and consistency in the award of doctorates can be demonstrated and maintained has been an area of concern for members of the UK Council for Graduate Education since its inception.

1.2 Scrutiny of one particular area of concern gave rise to publication of the Report on **The Award of PhD on the Basis of Published Work in the UK**, which examined current practice and made recommendations designed, if adopted by existing and intending providers, to achieve, by consensus, clarity and consistency in this area.

1.3 A Working Group was set up in June 1996 to bring similar scrutiny to bear on the area of **Practice-based Doctorates** in 'practitioner' disciplines. The working group agreed to focus on awards in which the common and distinguishing feature is that a major element of the submission - produced specifically for submission for the award - is an original creative work or works in that discipline, created and executed by the candidate (and/or others as appropriate) notably:

Architecture
Creative Writing
Design - including graphics, 3D design, computer-related design
Music
Performing Arts
Visual Arts (including moving images and 'the Applied Arts')

1.4 Also in 1996, the **Review of Postgraduate Education (Harris Report)** was published. Amongst its conclusions was the need to develop a nationally accepted framework and typology of postgraduate awards. This recommendation was widely endorsed and a working party has been established by The Higher Education Quality Council (HEQC - now the Quality Assurance Agency - QAA), briefed to work with eight pilot institutions to

test out and refine such a framework, with a view to its adoption by all UK higher education institutions at the turn of the century.

1.5 In consequence, the Executive Committee of the UK Council for Graduate Education amended the brief of the Practice-based Working Group, to re-orient it towards the formulation of this national framework. Thus, the following Report is focused on the outcomes of a survey[1] of current practice governing the awards of practice-based PhDs in UK institutions, and on the key issues affecting the achievement of clarity and consistency in the award of PhDs for practitioner-based study.

2 Section Two: Definitions

2.1 The most striking issue identified by the survey and from other contributions to the working group was the considerable variation in the definition of both what constitutes a PhD, and what could be included in practice-based work. Key divergences of view were expressed over:

i **Assumptions concerning the PhD award**

- Every subject can give rise to a PhD award,

  OR

- Only those subjects where the 'scientific method' can be applied in reasonably direct form should give rise to a PhD.

While the 'gold standard' exclusive view implicit in the second bullet point still appears to be held in some quarters it is an extreme viewpoint, but serves to define one end of a continuum. The development of qualitative research methods,

[1] Some 116 institutions, the membership of the UK Council for Graduate Education in October 1996, were surveyed. 90 responded, of which 45 indicated they had regulations for the award of such degrees. (see Appendix A)

the substantial body of doctoral theses from the social sciences, humanities and arts and, most particularly, the more eclectic approaches now not infrequently adopted within traditional science and mathematical disciplines, mean that it is no longer possible to polarise subjects as conforming - or not - to the 'scientific method'. However, it would be of value for the higher education community to achieve a consensus on the characteristics common to all PhDs. This is addressed in 2.2 below.

ii Assumptions concerning practice-based doctorates

- Every subject with a practical element should be included in this investigation - e.g. Nursing, Veterinary Studies, Law, Engineering,

  OR

- Only those arts subjects where the production of artefacts (the outcome of 'research') is integral to, and determined by, the discipline, should be included in any distinct sub-category of PhD.

There were strong representations from some quarters, stressing the need for clarification in all subjects involving practice. However, the principle operating here is that a distinction can be made between those subjects where there is not (generally) a creative, recordable outcome and those where there is - and the wider category of 'all subjects with a practice element' could be the theme of a separate report.

iii Assumptions concerning the role of the creative product of practice

- If the 'creative product' is of sufficiently high standard, as judged by knowledgeable and appropriately qualified peers from the subject area, then they should be empowered to apply their expertise and to award a PhD on the basis of their own use of subject specific criteria for excellence within the field,

  OR

- The 'creative product' must be of high quality and originality but cannot alone lead to the award of a PhD.

The underlying principle here is that artists, designers, performers who are original and commended in their subject community will achieve recognition in the form of critical acclaim and the rewards of fame and respect. But the PhD award has at its heart the notion of training for research along with the expectation that the fruits of research will be communicated so as to make the contribution to knowledge and understanding indicated below. Thus, to make a PhD award requires a different judgement - and also a somewhat different peer group. The examining team should be constituted to reflect the nature of the submission and also the award; it would need to include those qualified in relevant academic research as well as in the professional practice of the subject.

2.2 Principles underpinning a PhD award

Scrutiny of existing regulations suggest three principles which must apply if a PhD (rather than a named discipline-specific doctorate such as DMus) is to be awarded. These are:

i The submitted work must make a recognisable **contribution to knowledge and understanding** in the field(s) of study concerned. This principle, of an original, independent piece of work, is enshrined in all PhD regulations.

ii The student must demonstrate a **critical knowledge of the research methods** appropriate to the field of study. The idea of the PhD as a training for, as well as a demonstration of successful achievement in, research requires that the candidate is acquainted with the range of relevant methods

and knows when, and with what level of confidence, to apply them, even though the submission itself may demonstrate mastery of only one method. It is consistent with this principle that the contribution to knowledge and understanding could itself be focused on method as much as on content or product.

iii There is a submission - whatever its form - which is **subject to an oral examination by appropriate assessors,**[2] the particular nature of these viva voce examinations being specified within national or institutional regulations as befits the specific subject. (see 5.6)

2.3 A further factor in defining the nature of the PhD arises from the question of views as to **what a doctorate is for.** Whilst all answers would refer to the advancement of knowledge and demonstration of subject mastery, the importance of the PhD for career purposes needs also to be acknowledged. Within the academic sphere the PhD is well established as a required or preferred criterion for appointment or promotion - "a preparation for the life of scholarship" (Blume et al 1987) (see also 4.6). The value or relevance of a PhD for career purposes in industry or commerce and for professions outside academe, is much less clear. The development of professionally oriented PhDs (see 4.8) can be seen as a response to the desire to demonstrate to employers - and clients - that the 'gold standard' of the research-based PhD can also apply to professional subjects. Where they exist, these PhDs have in many cases involved practice-based research. However, where the professionally oriented doctorate contains a substantial taught element, whilst there is acceptance that it can be shown to be of doctoral standard, there remains the further debate as to whether it is equivalent to a PhD. This is taken up in 3.4i, below.

2.4 One promising way of reaching a satisfactory definition of a PhD for practice-based work would be to start with the intentions of

[2] The debate with regard to the relevance and importance of viva voce examinations is addressed in *Quality and Standards of Postgraduate Research Degrees*, UK Council for Graduate Education, 1996, p19

the candidate. This involves distinguishing the activities of the artist/designer/performer in their professional practice role from the academic research perspective they need to bring to bear on their creative work if they wish to submit the results for a PhD award. "Whereas an artist or designer can simply present his or her end-product, and refuse further explanation, the academic art and design researcher is obliged also to map for his or her peers the route by which they arrived at that product".[3]

3 Section Three: Central Questions Arising

3.1 The fundamental divergences of view expressed in the survey and other submissions, listed above (2.1) led the Working Group to reformulate its goal. First, it agreed to focus mainly on areas of creative and performing arts and design, rather than on the whole range of subjects in which there is a dimension of 'practice'. Second, it set out to explore what **consensus** on answers could be found to the following consequential questions.

3.2 What is 'doctorateness'?

A prime cause of difficulty over answering this question is the existence of both PhDs and other types of doctoral awards (see 4.6). In 2.2, the case is made for the defining (arguably equivocal) principles that must characterise any PhD award - and hence all other doctorates must differ, in that they do not meet all these requirements or that there is a substantial imbalance between them. Given that the focus of this paper is on the PhD award, it is necessary to identify the common qualities and characteristics shared by all submissions or candidates, or the nature and standard of the award itself is brought into question. However, the diversity of views received and the range of doctoral awards identified in our survey means that similar common ground also needs to be established for other types of doctorate, or significant problems of level, consistency and esteem, both nationally and internationally, will continue to exist.

[3] *Research Perspectives in Art and Design*, The Research Training Initiative, University of Central England, p15

Where the common qualities and characteristics of all awards of 'doctorateness' are concerned, our survey reveals a broad peer consensus around the first principle of a doctoral submission as identified at 2.2 above: "an original contribution to knowledge and/or understanding". This definition implies new knowledge and/or a new perspective on existing knowledge, embodied in "a contribution". Reducing the definition to its component parts, 'doctorateness' involves mastery of the existing techniques and knowledge-base of the subject, a critical and analytical attitude towards them, an ability to apply them with a view to originating new knowledge and/or understanding and an ability - based on the above - to originate in the form of a contribution which is judged to be valid and significant. This, in turn, involves the demonstration of all or most of a linked series of **competences**:

- to undertake a systematic enquiry, creation or design;
- to apply methods and techniques appropriate to the subject, in self-critical and rigorous ways;
- to grasp contingent areas of knowledge, context and performance/production;
- in documenting the process of origination in a way which is communicable to peers in a permanent and reproducible form;
- in developing a sustained and logical argument contextualised to relevant discourse;
- in justifying actions and decisions relating to process and product;
- in performing/producing a work which is valid and original - arising out of the above - and of high quality.

It follows that the **experience** of 'doctorateness' involves the transition from being instructed on what is known or already

performed/produced to being able personally to originate, explain and justify what was not previously known or performed/produced - to the satisfaction of an informed peer group. The **essence** of 'doctorateness' is about an informed peer consensus on mastery of the subject: mastery of analytical **breadth** (where methods, techniques, contexts and data are concerned) and mastery of **depth** (the contribution itself, judged to be competent and original and of high quality). This consensus, in turn, implies the ability to communicate both types of mastery - within the 'contribution' itself, and in defence of it in appropriate forms. However, the appropriate balance between these elements is a matter of some controversy, most notably in the difference between PhD and other doctorates.

3.3 What consensus exists on current PhD regulations for practice-based subjects?

All of the regulations received via our survey (see 5.3, Appendices A, B and E) indicate a consensus on certain requirements of the submission.

- the work must have been undertaken as part of a registered research programme
- the final submission must be accompanied by a permanent record of the creative work(s)
- the creative work must be set in its relevant theoretical, historical, critical or visual context
- there must be a written thesis
- the length of the accompanying written thesis will usually be 30,000-40,000 words - except in the case of musical composition (see below)
- the work will constitute an independent and original contribution to knowledge
- the submission will demonstrate an understanding of appropriate research methods
- there will be an oral examination
- the written thesis and the creative work are of equal, or near equal, importance (except in the case of musical composition).

In the case of **musical composition** the regulations (see 5.4 vi and Appendix D) varied in certain areas from those outlined above, although they were consistent with each other.

- the work must have been undertaken as part of a registered research programme
- the final submission must be accompanied by a permanent record
- the size of the portfolio of compositions - usually described as "substantial", and at least one composition should be for "large forces" (eg. a full orchestra)
- there should be an accompanying commentary (the implication is that this may be brief - 3,000-5,000 words)
- the submission should show "technical proficiency"
- compositions should be worthy of public performance
- the commentary should be "an exposition of the creative process"
- there will be an oral examination
- the portfolio will form the predominant part of the submission

3.4 What characterises a practice-based PhD?

It has already been argued that a fundamental distinction can be drawn between the award of a DMus, or DArt and Design or DDance Performance, as a opposed to a PhD in Music, or Art and Design or Dance Performance. The distinction is between the quality of the created product or its production in the former case, and the research focus on the created product in academic context, in the latter case. Not all of the contributions received made explicit this distinction, but the following statements are consistent with most of the regulations or with the views expressed in other contributions:

i it is not strictly the 'same as' a traditional **PhD based on conventional research**.

ii it is not the 'same as' a **substantially 'taught doctorate'**.

However, a candidate enrolled on a substantially taught course leading to a submission for a doctoral award might develop a thesis of c. 40,000 words. Further, the thesis might not only involve a critique of a particular genre but also incorporate an original piece of creative work extending or illuminating the genre. Thus, the taught element may in practice function principally to support a submission which would meet the principles for the award of a PhD.

Where the word 'taught' applies only to a short course in research methods - an increasingly common element - or to some taught input in the subject area, the consensus is that a submission which is the product of such a course with a thesis of 40,000 or so words should not be inadmissible for a PhD just because there is a taught element.

Thus, the question to be posed is whether the taught element is so substantial or so closely related to the content of the submission for a PhD award that the principles set out at 2.2 cannot unequivocally be seen to be met. In all cases, the regulations governing the taught doctorate or the PhD should make clear what is permissible and what would disbar a candidate from a PhD whilst leaving open a submission for an alternative doctoral award.

It is important to note that most contributors who commented on this category agreed with the Higher Education Business Enterprises (HEBE) publication, *Higher Education in the UK: Graduate Courses*[4] "A substantially taught doctorate is of doctoral standard but is not the equivalent of a PhD." This issue will need to be addressed in formulating a national framework of awards.

iii the **method of submission** for assessment and evaluation of a practice-based doctorate has certain features in common with the regulations for examination of **PhDs by published work**,

[4] *Higher Education in the UK: Graduate Courses*, Higher Education Business Enterprises, 1995, px.

where the quality of a range of 'products' accompanied by a critical analysis is judged by professional as well as academic peers.

iv subjects with a **'practice element'** in them, and this includes subjects such as teaching, medicine and engineering, can give rise to doctoral study in **traditional forms** - by research, in a taught mode or via publications - as indeed can art and design. These are **not** practice-based doctorates, although the focus of the research can be to advance knowledge **about** practice, or to advance knowledge **within practice**.

v by contrast with iv, the **practice-based doctorate** advances knowledge partly **by means of practice**. An original/creative piece of work is included in the submission for examination. It is distinct in that significant aspects of the claim for doctoral characteristics of originality, mastery and contribution to the field are held to be demonstrated through the original creative work.

vi practice-based doctoral submissions must include a substantial **contextualisation of the creative work**. This critical appraisal or analysis not only clarifies the basis of the claim for the originality and location of the original work, it also provides the basis for a judgement as to whether **general scholarly requirements** are met. This could be defined as judgement of the submission as a contribution to knowledge in the field, showing doctoral level powers of analysis and mastery of existing contextual knowledge, in a form which is accessible to and auditable by knowledgeable peers.

vii the quality of the original work submitted for the PhD award must be examined by an academic with appropriate experience in the same or a cognate field, and the examining team may also include an active practitioner/professional who is not an academic.

4 Section Four: Contentious Areas

4.1 The earlier sections have drawn attention to major areas of consensus or confusion, abstracted from a very considerable amount of discussion and written contributions. Those areas which appear to give rise to particularly strong opposing views are worthy of some elaboration. If a consistent national framework is to be achieved, the higher education sector will have to reach - or accept - a consensus on each.

4.2 The validity of a separate category of PhD for practice-based work

A distinction has been proposed between the PhD and other doctorates, based on the academic researcher orientation of the former. This distinction suggests that there should continue to be (at least) two categories of doctoral award. The National Committee of Inquiry into Higher Education, chaired by Sir Ron Dearing, recommended that there should be "a framework of qualifications which provides for progression, is broad enough to cover the whole range of achievement [and] is consistent in its terminology" and that such a framework "must have recognisable standards at each level"[5], and "this means placing a limit on the number of award titles".[6] The Qualifications Framework in the Dearing Report (Chart 10.1) proposes only that Doctorates - "taught/research" - are at level 8, with MPhil at level 7 and other Masters at level 6. This suggests that distinctions between doctoral awards should be blurred in the interests of securing a simpler framework, or that a set of very general regulations could be developed with institutions free to specify within that framework both the nature of, and the requirement for, the award of their particular doctorates. The Dearing contribution to this debate is probably best summarised in paragraph 10.48: "We welcome and endorse the recommendation made in the Harris Report about the need for standardised nomenclature for

[5] *Higher Education in the Learning Society*, Summary Report, July 1997, pp16-17, paragraphs 42-43

[6] *Higher Education in the Learning Society*, Full Report, July 1997, p149, para 10.42

programmes above degree level, and propose that developmental work in this area be continued in relation to the framework for higher education qualifications to ensure that there is consistency and clear progression".[7]

4.3 The case has already been made that it is neither valid nor worthwhile to differentiate a PhD in a practice-based subject from a PhD in any other subject. It is the research orientation that is paramount. There is a substantial amount of doctoral research, particularly in the humanities, which, though not practice-based, does not conform to a narrow (and probably mythical) definition of a traditional 'scientific' model of doctoral research and indeed much work in the sciences does not fit this model. These facts further support the view that such differentiation is not a satisfactory option. There is already a **continuum** from scientific research to creative practice. What is needed is a set of nationally agreed definitions of standards for the award of doctorates (see below) framed in such a way that they are sufficiently **rigorous** to secure demonstration of the qualities outlined at 3.2 above, but sufficiently **inclusive** to allow all subjects to find expression within them. Subject specialists, both academics and practitioners, could evolve and agree a subset of **specific** guidelines/criteria appropriate to particular disciplines - but operating within a set of **general** regulations embodying the three principles expressed at 2.2 above. One example of such specific guidelines could be deduced from the criteria for PhDs in musical composition. (see Appendix D)

4.4 This **inclusive model** would involve either demonstrating/accepting that the activities and outcomes outlined in earlier sections could reasonably be seen as consistent with a traditional scientific model, or broadening the model so as to encompass the entire continuum from scientific to practice-based research. This would entail re-defining the former in general terms of, for instance, the acquisition of relevant data, the exercise of critical and analytical skills, sustained and coherent argumentation, and clarity and (relative) permanence in presentation, rather than in the narrower terms of formation and

[7] ibid p152, para 10.48

testing of hypotheses. Such shifts, which have occurred already in the system across all manner of disciplines, perhaps need to be formally acknowledged and embraced. It would follow from this approach that the creative process involved in practice-based doctorates can be seen as a form of research in its own right and, as such, as **equivalent to** scientific research. Thus, the product and associated creative process presented as part of the doctoral submission can be viewed as demonstrating the defining competences of doctorateness in the 'same way' as in a traditional research based submission.

4.5 Demonstrating equivalence of practice-based submissions for the award of PhD

The **process** - the programme of research and the research methods followed - can be distinguished from the **product** - the outcome of the research - although the product is a significant indicator of the process. The determination of doctorateness is dependent on the exposition of **both**. The **product** or forms (re)presenting the outcome of research in the arts are essentially determined by the nature of the art form or the specific project undertaken. Depending on the agreed method of presentation and assessment of the individual submission, the **product** may be a musical or dramatic performance or a composition or a play or works of visual art/design. But no matter how valuable or well received in artistic terms the product is, this is not, in itself, indicative of the **process**. There is a basic difference between the presentation of works for a doctorate and for an exhibition. The presentation of the works in the first instance is for a very specific purpose - as evidence in support of a research based argument. It is an exhibition primarily for research purposes rather than, or in addition to, being a professional exhibition.

The commentary has, in the Working Group's view, a pivotal role to play in the assessment of a doctoral submission. Its nature and length could be the characteristics which differentiate between the award of either a PhD or a named doctorate. It would be useful if the development of a national awards framework could also provide guidance as to how to achieve greater clarity and consistency over the exact role that the

commentary plays in assessing the attainment of a doctoral award.

Research in the **practice of the Arts related subjects** is more likely to employ qualitative research methods. This kind of research does not, typically, begin with a predetermined set of questions or assumptions but arises from particular situations or contexts, which can be described with sufficient precision for a project to emerge which can be scrutinised and approved by the institution in dialogue with the supervisor. 'Emergent' is the key element as, significantly, decisions and directions within the project are determined by the development of the project. As a research project, such decisions and directions typically would be consequential upon a systematic application of a process and level of self-reflection, critical analysis and synthesis, evaluation, conceptual frame-building, acquisition and application of contextual knowledge and an understanding of the ways the practice is related to theory, in relation to the specific work being undertaken.

It follows that a recording in written form (or in appropriate circumstances in other forms such as video or audio tape) of the context and development of the project is necessary to provide publicly accessible evidence of the research **processes** indicated above: this recording will have underpinned the project and, indeed, can be said to constitute an important element in the research process itself. Furthermore, such recording would seem to be a necessary accompaniment to the body of work in order for that work to be valued, understood and assessed as an outcome of a rigorous and intellectually demanding programme of study, which, without such documentation, would be otherwise difficult to determine. Such documentation also provides a critical context within which the work may be viewed, heard or otherwise experienced, and assessed.

The arguments lead to the conclusion that the presentation of practical work on its own, however original it may deemed to be and whatever its critical acclaim, does **not** provide sufficient evidence on which judgement can be made to award a PhD. Indeed, the submission of an appropriate form of recording or

documentation (the decision as to what is appropriate may vary from discipline to discipline), which can be shared by the current and future members of the academic community, is essential in expressing the context within which, and the criteria by which, the work was argued as making an original contribution to knowledge, which may well not be self-evident from the work itself. And it is this claim for originality that is a key determinant of whether a doctoral award can be justified.

In terms of existing practice and of the thinking that supports it, the major exception to the principles set out in this section are the regulations relating to submissions based on **musical composition**. As indicated in 3.3 above, it is usual for the **commentary** element of these submissions to be brief (for example, 3,000-5,000 words is prescribed in two instances) and for it to be seen as only ancillary to the compositional element. It appears that, in a long established tradition of compositional doctorates, a consensus has been reached among the academics that the product (namely the composition) embodies and, in consequence, is indicative of the research process and that this is clearly understood by the academic community. In this way musical composition is accorded equal status with text-based musicology. In North America a Doctor of Composition qualification is seen as second-class and any attempt at such ghettoization of composition from music-based musicology is likely to meet with resentment in the UK.

4.6 Where **'equivalence'** is concerned, it appears both possible and desirable to formulate criteria for a submission for a PhD award in which the production of original pieces of work is an integral part of the process as well as its product, and to employ the same judgmental stance as if they were a more conventional research-based submission.

Certainly, the formulation and adoption of a nationally agreed framework of regulations for PhD, and of generic guidelines on examination which could be sub-divided to reflect different subjects, would seem the simplest solution. Such a framework would have to reflect the need to demonstrate comparability

across subjects and the way in which the concept of research applies to practice in the Arts and related subjects.

4.7 Other doctoral awards

One major cause of confusion and disagreement over the award of a PhD for practice-based work is the existence of other awards leading to a doctoral title. This route to a doctoral award already exists for a key practice-based area, namely Music. Thirteen institutions offer a DMus.[8] It is a route which could be opened for all areas of the Arts and related areas. It allows individual excellence to be recognised and celebrated. But it does not imply or require the research orientation, or concern with process as well as product, that characterises the PhD either as a "preparation for a life of scholarship"[9], or in the more prescriptive prose of the CNAA 1991/92 Handbook: the CNAA Regulations specified that the candidate must have "satisfactorily completed a research training and evaluated or critically studied an appropriate topic over not less than 33 months (or equivalent) of full-time study, resulting in a significant contribution to knowledge, and presented a satisfactory thesis", or in the regulations of, for example, the University of Southampton, which state that one of the objectives of study for a PhD is "to furnish training in research methods" which will be evident in the candidate's use of "appropriate research methods and techniques" in the final thesis. There are two additional types of award which are identifiably different in kind rather than in method. These are the higher doctorates and what could be described as 'Professional Practice' doctorates.

4.8 Higher doctorates

Higher doctorates have a long history in the UK. In 1882 Durham offered the first DSc[10], and other higher doctorates now

[8] J McGinnety and R McDougall, *The Professional Doctorate (Part 1): An Old Qualification in a New University*, University of East London, p16

[9] S Blume and O. Amsterdamska, *Postgraduate Education in the 1980s*, OCED

[10] McGinnety et al, p15

available include DLitt, DD and DSc(Social Science). These are in the main awarded in recognition of distinguished individual contributions to a field, usually no sooner than five to seven years after graduation, and on the basis of published work. Often they are awarded only to graduates of the institution in question, or current staff. At Brunel, Sheffield and Plymouth are the awards available via thesis as well as by published/publicly available work.[11]

As the Higher Doctorate route already exists, it could be extended to embrace all the practice-based areas and there would be value in, but not the same necessity for, consistency of regulations across institutions. A revised framework would be unlikely to require a research PhD training; rather, some reference to demonstrating knowledge of and competence in relevant methods of enquiry could be included in the generic regulations. It is probably fair to say that these Doctorates are seen not only as different from the PhD, but there is also debate as to whether they are superior or inferior to the PhD depending on the subject, institution and recipient.

4.9 Professional practice doctorates

Two models have emerged to meet the need for a doctoral award expressed by those whose focus is the advancement of professional knowledge and practice.

- A doctorate based directly on the research degree model, in line with the approach outlined at 4.3 above. (For example, Doctor of Psychology is offered at Edinburgh leading to the award of PhD on the basis of a thesis on research in an approved topic, with viva.)

- A practitioner doctorate, emphasising vocational and professional activities, and including a taught element. (For example, Doctor of Clinical Psychology, offered at a range of UK institutions including Leeds and

[11] ibid. p16

Plymouth involving practical experience, case studies, service evaluation project and then thesis)

These 'professional' awards, which include the Ed.D, the Eng.D and the D.Clin.Psy, are intended as **PhD equivalents** although the amount of taught material in the latter example above does raise issues related to doctoral standards. (see 2.3 and 3.8)

The confusion over nomenclature is not eased by the existence of this alternative, but the option of, say, a Doctorate in Fine Art or Design for a presentation-plus-thesis type of submission could be a logical extension of this model for a practising artist or designer. There is already in existence a Doctor of Musical Arts (DMA). This is the standard degree for instrumental/vocal teachers in North American conservatoires and universities, introduced so that teachers can comply with the expectation that all tenured university staff should have doctorates.

4.10 The introduction of a **new and different qualification - the professional doctorate (PD)**[12] is the proposal from the University of East London; it is also proposed as an **equivalent** to the **PhD** and this 'solution' forms part of the critical debate on this topic. Its aim is the **personal development** of the candidate (either in preparation for professional activity or to advance further personal skills and professional knowledge) **and advancement of the subject or profession**. Again, it is arguable that more flexible, inclusive and nationally agreed regulations for PhD could extend to all such professionally-oriented study and activity, and avoid further proliferation of titles.

5 Section Five: Towards Consistency of Standards and Regulations for PhDs

5.1 In 1991/92 the CNAA regulations set a single framework for PhD study in the then Polytechnics. Even these relatively recent regulations were not inclusive in the way it is argued above is now appropriate. Nor did they fully resolve the problem observed by Winfield et al (1987) concerning "the apparent uncertainty about the nature, form and purpose of the PhD degree...(which) has not been set down in such a way as would attract unequivocal and widespread agreement".

5.2 It is to be hoped that the outcomes of the QAA Working Party will effect a resolution of the current confused and incomplete picture. Our survey revealed some areas of well developed practice that could form the basis of generic regulations/guidelines which would engender consensus in action as well as better defining what a British PhD actually is. Such regulations would need to touch upon:

- How to frame proposals to achieve registration
- Details of the arrangements for confirmation of PhD registration or transfer from MPhil to PhD
- The characteristics of the original work and the means by which it is submitted for examination.
- The form, nature and length of the commentary, allowing for word count equivalence in non-text forms.
- Guidance on vivas and composition of examination team.

5.3 **Survey of Regulations**

i In the Autumn of 1996 the UK Council for Graduate Education carried out a survey of regulations currently in force in its member institutions for the award of doctoral degrees in practitioner disciplines such as architecture, art, creative writing, dance, design, drama, moving image, music and the like where a substantial part of the candidate's submission for examination is an original work(s) in that discipline devised and/or executed by the candidate. The request for information was sent to the (then) 116 member institutions and elicited 90 responses (approximately 77%). Of these, 45 stated that they have no special regulations for the award of such degrees, although two have MPhil regulations for certain creative disciplines and one institution

[12] ibid and J. McGinnety and R. McDougall, *The Professional Doctorate (Part 2) Validated Programmes in the University of East London.*

has a small number of candidates that can submit a portfolio of musical compositions instead of a thesis (but these are covered by traditional PhD regulations) and one institution uses traditional PhD regulations for such disciplines as architecture. 45 institutions submitted regulations, analysis of which indicate that a number of trends can be identified.

ii A large number of institutions who had come under the CNAA regulations are using an adaptation of the CNAA regulations: (see Appendix B)

> "A candidate may undertake a programme of research in which the candidate's own creative work forms, as a point of origin or reference, a significant part of the intellectual enquiry. Such creative work may be in any field (for instance, fine art, design, engineering and technology, architecture, creative writing, musical composition, film, dance and performance), but shall have been undertaken as part of the registered research programme. In such cases, the presentation and submission may be partly in other than written form.
>
> The creative work shall be clearly presented in relation to the argument of a written thesis and set in its relevant theoretical, historical, critical or design context. The thesis itself shall conform to the usual scholarly requirements and be of an appropriate length.
>
> The final submission shall be accompanied by some permanent record (for instance, video, photographic record, musical score, and diagrammatic representation) of the creative work, where practicable, bound with the thesis.
>
> The application for registration shall set out the form of the candidate's intended

> submission and of the proposed methods of assessment".

One institution had added the stipulations "must show coherence and originality in invention" and "the thesis itself must show critical understanding of the submitted creative work in relation to contemporary thought".

The written thesis is to be in the 30,000 - 40,000 word range.

iii Of those institutions listed in Appendix B who submitted full regulations it was apparent that they also adopted the CNAA regulations with regard to the definition of PhD. (see Appendix C)

> "The PhD shall be awarded to a candidate who, having critically investigated and evaluated an approved topic resulting in an independent and original contribution to knowledge and demonstrated an understanding of research methods appropriate to the chosen field, has presented and defended a thesis by oral examination to the satisfaction of the examiners".

iv However, there were two variations:

> "The PhD shall be awarded to a student who has carried out an approved creative programme at an appropriate level which is critically evaluated and set in its context, both of which must result in an independent and original contribution to knowledge, or an independent, original and significant contribution to the advancement of the discipline. The candidate will also have demonstrated an understanding and mastery of research methods and/or techniques appropriate to the chosen field, and presented a thesis, together with an artefact(s) or other

appropriate outcome(s) of the research where applicable, and defended it, by oral examination, to the satisfaction of the examiners". [London Guildhall]

and

"The degree of PhD is awarded to recognise the successful completion ..... of a supervised programme of individual research, development or design, the results of which have been satisfactorily embodied in a thesis (or other presentation) which

(a) demonstrate an understanding of research methods appropriate to the field of study; and
(b) demonstrate critical investigation and evaluation of the topic of research; and
(c) constitute an independent and original contribution to knowledge; and
(d) demonstrate the candidates ability to undertake further research without supervision". [De Montfort]

Both of these definitions acknowledge that the PhD may include an element of creative work, although there is still expected to be an "independent and original contribution to knowledge" and an "understanding of research methods".

v Recently revised regulations from the University of Derby have built upon but gone beyond the CNAA regulations and address several of the issues raised in this report. For example:

"Evidence required to be submitted in respect of the awards:

i A written thesis focused on a chosen field of enquiry.
ii A written thesis focused on a chosen field of enquiry accompanied by a creative work(s) or invention(s) where it forms part of the evidence for new understanding.

iii. A creative work(s) or invention(s) accompanied by a text or dissertation which contexualises the work and the new understanding which stems from the work".

"Notification of the intention to submit for examination:

i. the intended date of submission;
ii. a list of the items or works which are to be submitted;
iii. a list of items which the examiners will need to see but which for good reason it is inappropriate to submit to the office, for example, large items or works which are to be formally exhibited;
iv. an indication of when the examiner will have the opportunity to examine the items which cannot be submitted to the School Office".

vi Eleven institutions, the majority of them from the 'old' university sector, submitted regulations related to the awarding of degrees in the area of music. (see Appendix D) These submissions fell into two different types of programme with different submission requirements.

A small number involved compositions and a thesis, or a recital and thesis. In these cases the thesis is intended to be substantial.

All eleven institutions offered degrees in musical composition. These require a substantial portfolio of compositions with a shorter commentary. Two institutions indicated that this commentary should be in the 3,000 - 5,000 word region. The regulations for these awards had a number of elements in common.

Originality

The compositions were usually defined as "original" or that they needed to show "originality".

Amount of Work

There was some attempt to define the number and/or type of compositions, with the portfolio usually described as

"substantial". Several stated that at least one composition in the portfolio should be for "large forces".

Technical Proficiency
There were references to "technical competence" or "technical mastery". One set of regulations demanded impeccable calligraphy skills and accuracy with regard to notation and presentation.

Public Performance
The majority of submissions stated the compositions should be worthy of public performance.

Written Statement/Commentary
The majority of institutions require an accompanying commentary generally covering the structure of the work and/or "an exposition of the creative process". Only two institutions have an indication of word length, one stating the commentary should be between 3,000 and 5,000 words and the other that it should be not less than 5,000 words. The implication is that the commentary is brief.

All the institutions surveyed except one see the award as, and indeed refer to it as, a PhD, except Nottingham who refer to the award as AMusD. The Royal College of Music (RCM) offer a DMus which conforms to all the PhD regulations for creative disciplines; and which the RCM sees as 'equivalent to' a PhD. In these cases musical composition is seen as on a par with text-based musicology and capable of achieving the same award. This is in contrast to the North American experience where Doctor of Composition is seen as a second-class qualification, thus reinforcing the practical/academic divide.

vii Eight institutions submitted regulations for disciplines other than music where creative work could form part of the submission. (Appendix E). Royal Holloway and Bedford New College and Queen Mary and Westfield College both allow for submissions in the field of Fine Art and Design which include a "portfolio, exhibition or other visual display". The work

must be original and must be accompanied by a thesis of 60,000 words. This is 20,000 words less than that required for a traditional PhD in the same discipline.

The University of East Anglia offers PhDs in the field of Creative Writing. Here the original literary text forms "a substantial part of the thesis" with the accompanying work being between 20,000 - 50,000 words long.

Brunel (discipline not specified) require the original creative work to be "supported by adequate documentation"; no word length is prescribed.

Roehampton Institute (discipline not specified) and Wimbledon College of Art, under the University of Surrey regulations, require a portfolio of work(s) with "notes on each item in the portfolio and either an extended analysis of one item or a dissertation on a related theme". No word length is prescribed.

5.4 Submission

All of the institutions indicate that the submission should consist of the creative work(s) and an accompanying thesis or commentary. However, the importance of, and relationship between, the creative work(s) and the written aspect of the submission varies across institutions. The CNAA adapted regulations (outlined in 5.3 ii) currently in use in a number of institutions (see Appendix B), state "the creative work shall be clearly presented in relation to the argument of the written thesis" implying that the creative work(s) are at most equal or else potentially subservient to the written element. The regulations governing musical composition (5.3 vi) require a commentary, the significance and importance of which would seem to vary from institution to institution. In one set of regulations the commentary is expected to "show evidence of independent critical power as well as demonstrate that the candidate is able to relate his/her work to the context of contemporary musical developments". In a second, it should embody "an outstanding account of the musical compositions" and in a third, it is "a list of

the work submitted and a brief statement of the candidate's aims and the nature of the work".

Of eight institutions submitting regulations for disciplines other than music the balance between the two elements was, again, variable. For some the creative work would seem to occupy a subservient position (eg Royal Holloway and Bedford), for others it was more significant, being "a substantial part of the thesis" (University of East Anglia). The lack of prescribed word length and phrases such as "supported by adequate documentation" (Brunel) imply that the balance between the two aspects is potentially more fluid, allowing the creative work(s) to occupy a more dominant position. This variation in the importance of, and relationship between, the various aspects of the submission is a particularly sensitive issue in the pursuit of consistent academic standards and, as such, will need to be the subject of further debate and some consensus among institutions. Only in this way can confidence in the equivalence of submissions in which the major contribution is made by the creative element be supported and boosted.

5.5 Supervisors

All institutions have similar general regulations covering the arrangements for the supervision of PhDs. These general regulations specify the number of supervisors to be appointed, and that those appointed should be suitably qualified and experienced. They may specify the number of successful previous supervisions the supervisor must have undertaken, and the number of supervisions a candidate may expect as a minimum. However, within these general regulations there is no specific reference made to the supervision of students carrying out practice-based work. This is not to say that such advice may not exist in the form of guidelines within individual departments. If institutions are to adopt the inclusive model outlined in this paper it may be timely for them to consider their current regulations and formal guidelines in this area to ensure that students in the field of creative arts are supported in their work and to ensure that the student's project is such as to enable it to conform to more traditional research requirements, if the revised regulations

so require. It will often be necessary for institutions to appoint two supervisors to cover both the academic and practical aspects, in line with the advice on external examiners below.

5.6 **Examiners**

Where institutions submitted a complete copy of their regulations it was apparent that guidance with regard to examiners is similar across institutions. It is usually expected that there will be a minimum of two examiners, of which at least one, and in some instances, two, must be external. Examiners are expected to be experienced in the field of research, and at least one of them (this is usually stipulated of the external examiner) must have [substantial] experience of examining at this level. One institution did make reference to the use of individuals other than academics as examiners stating they could be appointed from "other suitable environments provided that those individuals are experts in the field of the student's topic of research and hold a professional status which is equivalent to University Professor, Reader, Lecturer or Teacher" (University of Nottingham). It may prove useful to consider including in national regulations for practice-based doctorates the desirability of using two external examiners where no one examiner (or combination of external and internal examiners) can be found to meet the requirement for both academic and artistic expertise in the relevant subject area. This would ensure that there is an external judgement of not only the academic standard against other PhDs, but also the creative standard against excellence in the relevant field.

5.7 **Examinations/Vivas**

None of the regulations submitted gave any specific guidance with regard to the examination of submissions that include creative works. However, this is an area that institutions are currently considering. If the works are presented as an exhibition, the structure, purpose and running of the exhibition must be clearly thought through so as to meet the regulatory requirements for the PhD or other doctoral awards. If the exhibition and viva are combined this also raises issues where clarification of the process is needed. It has been noted that

examiners still receive the written thesis in advance and, whilst this should include photographs, drawings or other representations of the exhibition, this is not the same as viewing the genuine artefact. One institution, recognising this, stated that the examiners should not come to, or record their decision until they had experienced the creative work. As indicated previously (see 2.2 iii) there is some debate as to the nature and importance of viva voce examinations for PhDs in general. However, it has been suggested that the viva voce may play a particularly significant role in practice-based disciplines. "It may be the first real opportunity for the researcher to demonstrate fully the connections between practice and research, the effect of research on practice, and the embodiment of research within practice. These may only be alluded to, or outlined, through the juxtaposition of image and text within a classical document but not demonstrated as fully as is possible in the presence of the work".[13]

5.8 **Examination outcomes**

It may also be advisable to consider how best to demonstrate the means by which the normal range of examination outcomes - pass, refer, resubmit, lower award, fail - are operationalised for practice-based doctorates. Whilst these outcomes present no difficulties with regard to any written element, it may be inappropriate to resubmit a creative object(s) in all cases.

6 Section Six: Summary/Conclusions

6.1 The award of a PhD admits the bearer to a community of scholars. It signifies that the holder is capable of distinctive/original thought and work, undertaken specifically for the award. He/she is also able to contextualise that knowledge or performance so as to demonstrate to peers how it contributes to the development of the subject in its content, its methods and/or its means of communication. Whatever form the product of

[13] Anne Douglas, email communication, Research Training Initiative discussion forum.

research in a creative subject takes, its originator should not be excluded from seeking to demonstrate doctoral achievement and hence admission to that community.

6.2 It has been established that PhDs are being awarded in disciplines with a creative focus and containing aspects of practice. The need is to achieve a common currency to confirm and make visible their equivalence to other PhDs. The definition of the PhD already provides for awards to be made for study in disciplines using a research approach which does not conform to a narrow interpretation of a traditional scientific approach. The notion of the PhD award as a continuum expressed in this, de facto, inclusive model allows for an award based on academically oriented practice-based study. It is the conclusion of the Working Group that it is in the best interests of scholarly endeavour and international understanding to direct attention to elucidating how the three principles - of excellence in a contribution to and knowledge of methods in a subject, tested through oral, external examination - apply where the intention of the candidate is to make a contribution as a researcher in a practice-based field. (see 2.2)

6.3 The intention of the candidate may also serve to clarify what sort of doctorate he/she should be pursuing. The researcher/academic role is best suited to those whose work or aspiration has analysis or evaluation of the creative process or product, as well as excellence in its expression, as an integral part of the thesis. For those whose main purpose is to achieve an award signalling formal recognition of the highest achievement within the subject area, a Doctor of Composition or Art or Design or Dance Performance or other appropriate disciplinary title may be more valid and appropriate. This differentiation by intention rather than by subject suggests that such a title is a valid and appropriate additional doctoral qualification, following the well established tradition of the DMus. However, there are questions as to the parity of esteem actually accorded to alternative doctoral designations.

6.4 Our enquiry indicates that it is both possible and desirable to formulate criteria for a PhD submission in which original pieces

of creative work are an integral part of the process and the product, and to employ an equivalent judgmental stance as if they were a more conventional research-based submission. This potential consensus on the defining features of all PhD awards could logically lead to the formulation and adoption of a nationally agreed basic framework of regulations for PhD submission and examination, which would admit both practice-based and conventional submissions. This is not to overemphasise the regulations per se, but rather to emphasise their importance in embodying and securing academic standards. However, it may not be easy to find consensus in the nomenclature debate which turns on differences not only within titles but also of relative esteem.

6.5 Where a national framework for postgraduate awards is concerned, consistent academic standards will best be demonstrated and fostered by identifying a set of **core characteristics and regulatory requirements** to apply to all PhDs, on the inclusive model outlined in this paper, and by indicating what variation to these requirements can apply to all other doctorates. In addition, **a subset of regulations and/or guidelines** illustrating how core requirements are operationalised in different subject areas should be developed, drawing on advice from professional and subject groups and on the outcomes of a comprehensive consultation with current providers of doctoral awards.

THE SURREY INSTITUTE OF ART & DESIGN
UNIVERSITY COLLEGE

Occasional Paper

TRANSCRIPT OF RESEARCH SEMINAR ON PRACTICE-BASED DOCTORATES IN CREATIVE & PERFORMING ARTS & DESIGN

Contents

Foreword 2

Seminar Transcript 4
– Professor Christopher Frayling 5
– Professor Colin Painter 11
– Professor Jonathan Woodham 14

Endpiece 24

Foreword

BY PROFESSOR ANTHONY HARRILD

The Surrey Institute of Art & Design is a University College with taught degree awarding powers at both undergraduate and postgraduate levels. In 1999 the Institute will enrol its first research degree students as a result of a collaboration with the University of Brighton.

This seminar, held on 14 July 1998, was arranged by the Institute's Deputy Director, Professor Gary Crossley, to mark the beginnings of our research partnership with Brighton and to continue the dialogue on practice based doctorates that will now become a significant issue within our graduate programmes.

This ensuing publication will be the first in an occasional series that will focus on research issues in art, design, media and communications.

The present debate around practice-based research has been on going for some time, but it is difficult to find a consensus within the academic community. The Art & Design Journal *POINT* has, since its first issue, visited and revisited the argument. In 1997 the UK Council for Graduate Education attempted to distil and circumscribe the practice-based research landscape in its booklet Practice-Based Doctorates in the Creative and Performing Arts and Design.

This seminar develops the discussions with the participation of Christopher Frayling, Colin Painter and Jonathan Woodham.

Professor Christopher Frayling is Rector of the Royal College of Art. He is a cultural historian, lecturer, critic, and an award-winning broadcaster on radio and TV as both writer and presenter. He has published numerous books and articles on topics ranging from Spaghetti Westerns and Horror Stories to the history of art and design education. He is a member of the Arts Council of England and was chairman of its Visual Arts Panel from 1987 to 1994. He is currently Chairman of its Education Committee. Among other appointments he is also a Trustee of the Victoria and Albert Museum and a member of the Advisory Board of the ICA. In 1996 the UK Council for Graduate Education, University of Warwick, asked him to convene a Working Party to report on Practice-Based Doctorates in the Creative and Performing Arts and Design. The report of the Working Party was published in 1997, raising fundamental questions about the content, form and conduct of doctoral work.

Professor Colin Painter is a painter, curator and occasional writer about art. From 1988-97 he was Principal of Wimbledon School of Art and was a member of the Art & Design RAE panel in both 1992 and 1996. He has studied the ways in which people relate to pictures in their personal lives since the late 1970s. In the 1980s he undertook a PhD research programme in Newcastle upon Tyne investigating the objects and images hanging on walls in a cross section of homes and the meanings these had for their owners. His work has been characterised by 'doorstep' research and face to face contact with people in their homes. He was co-editor with his wife, Anne, from 1977-1987, of the fine art journal *Aspects*. From 1995-7 he was founder-editor of *POINT*, the art and design research journal of CHEAD (Conference for Higher Education in Art and Design). He curated the 1996 National Gallery Exhibition *At Home With Constable's Cornfield* and his exhibition entitled *The Uses of an Artist: Constable in Constable Country Now*, opens in Christchurch Mansion, Ipswich, in September 1988, accompanied by the publication of a book by the same name.

Jonathan Woodham is Professor of Design History at the University of Brighton, where he is also Director of the Design History Research Centre, which, amongst other holdings, houses the Design Council Archive. He is the Director of the Centre for Research and Development in the Faculty of Arts & Architecture. He has written extensively on the history of design and design matters, his most recent books being Twentieth Century Design (1997) and Design and Cultural Politics in Postwar Britain (1997). He was a founding editorial board member of the Journal of Design History, and serves on the advisory boards of Design Issues and Arcos (Rio de Janeiro). He has lectured extensively in Europe and the USA.

Seminar Transcript

PROFESSOR GARY CROSSLEY,
DEPUTY DIRECTOR OF THE SURREY INSTITUTE

There are several reasons for this seminar. The first is one of history. At The Surrey Institute we have invested heavily to establish ourselves as a teaching-led organisation. In pursuit of that ambition we have grown from some 600 students in the late 1980s to more than 3,000. We have increased our range of programmes from five in 1988 to 25 currently. We have modularised our provision in the belief that modular programmes enhance transparency, encourage choice and make explicit the transfer of knowledge and skills.

We were given degree awarding powers at the same time as the polytechnics. So since 1992 the Institute has been in a position to award its own taught BA and MA degrees. We have extended our oversight of taught degrees to two partner institutions. Some members from those institutions are with us today.

What this history describes is a pathway of selective investment in our strategy. As colleagues know, the Institute has always aimed to secure a stable position before advancing to higher ambition. This means that each movement forward is followed by a period of consolidation.

We are now ready to make another move; so the second reason for this seminar is one of timing. During the last year or so we have been re-energising our interest in research. Not that interest has been dormant. I note, for instance, a meeting of the Matrix Research Group in Art and Design held here in 1995 and the name of one of our Deans on one of the papers. Research seminars have been on-going across the Institute in one form or another, but now faculty plans are increasingly articulate in their expressions of commitment. More and more funds are flowing to research activity. We now have Researchers and Readers; and we have externally funded research projects. We have made provision for more in the coming year and anticipate enrolling our first research degree students in 1999.

Thus to the third and final reason. This is bound up with the emerging future. Among the published ambitions of The Surrey Institute is that it should add to its existing degree awarding powers from the Privy Council with recognised research degree awarding status. This is a long-term goal and one not to be hurried. We started by looking for a research partner and we think we have found one in the University of Brighton. Preliminary talks promise a productive and properly interactive partnership.

Part of the same future is cloudy. It is made so by our sector wide shared musings about the specifics and status of the practice-based doctorate. We in Art and Design education are amazingly good, are we not, at self-doubt? In many respects we see ourselves as others see us – as the arriviste of the academic world. And by God we struggled to achieve even that low ground amongst the academic elite as we self-deprecated our way through the 1960s and 1970s, first with Coldstream, then Summerson and then finally the CNAA.

So, if I had to make a plea to all in the room today, it would be this – help us make this part of the Art and Design education community's history an edifying one. It is important that the debate does not inflict self-injury. We must achieve a sustainable consensus through proper and honest dialectic, but at the same time we need to remember that we, in the UK, are already committed to the practice-based doctorate. There are numerous practice-centred registrations in British universities and some students have already brought their PhDs to completion. Whatever we do, I believe that we must not relegate these successes to an historical dustbin.

On that note, I wish to welcome our speakers, Christopher Frayling, Jonathan Woodham and Colin Painter. It is generous of them to come today so that we might hear some of the arguments, and quiz them if we are so inclined. I welcome too some of our visitors from Brighton, Wimbledon, Bournemouth, Ravensbourne, Cheltenham and Gloucester and the London Print Workshop, and of course many of our staff for whom this event is structured. I hand you over now to Anthony Harrild who is chair of the seminar and will lead you through the sessions.

PROFESSOR ANTHONY HARRILD

May I first introduce Professor Christopher Frayling, Rector of the Royal College of Art. Of particular importance for this occasion, amongst your legion of quangos, is chairing the working party on practice-based doctorates for the UK Council for Graduate Education. The two documents describing that work have been distributed to everyone here today.

I met Professor Colin Painter some twenty-five years ago when we were both teaching in Newcastle. He is here for a number of different reasons today, but one of the most significant is that as Principal of Wimbledon School of Art for a period of ten years, he was custodian of the school's distinguished reputation for research.

Professor Jonathan Woodham is Director of the Centre for Research and Development in the faculty of Arts and Architecture at the University of Brighton. Jonathan will become one of our colleagues and partners as we work with the University of Brighton to develop our research degree provision.

To keep to time, I would like questions to be kept for the plenary session, but if any of our speakers conclude in under their allotted time we may consider one or two questions. In the introduction to the first of the distributed papers on practice-based doctorates, Professor Burgess calls for major debates within the community, and for some action. This is our initial foray into this debate and their publication will form our initial response. Can I please call on Professor Christopher Frayling to begin the debate?

PROFESSOR CHRISTOPHER FRAYLING

I have called this short talk *'Studio Doctorates'*. I will not be referring to practice-based doctorates because, despite chairing that working party, I detest the phrase 'practice-based doctorates'. It seems to me to reinforce precisely the divisions between theory and practice that we are all trying to get away from.

I will not be talking about Art and Design research in the abstract. I will not examine in detail the distinctions between research into Art and Design, research through Art and Design, or Art and Design as research. These distinctions I have discussed before, in a paper called Research in Art and Design. It was slightly theological because it was all about definitions. But I won't be talking about research in that way today.

I won't be talking about professional practice either; a subject often seen as synonymous with studio doctorates. And I won't be talking about the awarding of degrees for studio disciplines because, as was mentioned in the introduction, the reservations – which go back 30 years – about whether degree awards fit or don't fit what we do, are again to the fore in the debate about PhDs. But I won't be talking about that!

I am going to talk about something very specific: one specific qualification, the result of one specific form of technical exercise. That is the Doctorate of Philosophy, and specifically, to mis-quote the title of the document, *Studio Doctorates in the Creative and Performing Arts and Design*. The report for the UK Council for Graduate Education tried to bring together the creative and performing arts, one of the many convergences, which I believe, will be of great benefit to higher education in the late 1990s. I cannot understand why all the institutions that engage in pre-professional education – music, dance, drama, visual art – have never got together and examined what they have in common. We are all facing exactly the same problems and we are all discussing them in exactly the same ways; highly inefficiently, independently and without swopping notes. So it was a deliberate move to have both the creative and the performing arts in the title and to have representatives of both on the working party.

Can I start by asking how many people in the room have a PhD? Could you put your hand up? Three. And can I now ask how many of you would want a PhD, if you could have one? Lots more.

I believe this whole issue is about why we want doctorates. The working party felt that motivation was the key. We need to understand and define the purpose and the context for the doctoral award. Why do you want one, what is its function, what does it do for you, what opportunities does it open up for you, and why on earth should you want to register for one. The concept of the doctorate as a gateway to a way of doing things, to an academic world, was something we found very attractive. The concept of an 'academic world' is particularly confusing in the arts and the term often pejorative, as in academic painting, or academic composition in music. Confusing but still valuable.

At the heart of my presentation is the thought that there has always been a fundamental difference between the world inside the academy and the professional world of art and design that exists outside. Naturally, there exist very significant, crucial interchanges between the two, but they are two different worlds. If the PhD is accepted as a gateway to the academy, as it is in every other discipline, then certain things flow from that thought.

My presentation has at its root another thought as well. There is everything to gain from an inclusive model of the PhD award and everything to lose by a proliferation of specialist qualifications with individual subjects each giving their own qualification. I believe that inclusivity is crucial at this moment. Art and Design has, so often in the past, presented itself as separate and distinct from the rest of higher education; separate at the levels of validation, appraisal, assessment, practice and just about everything else.

But first, I would like to start with some principles about doctorates, which are included in the document you have before you. The document emerged from long, long

discussions. We had many meetings of the working party and the thought processes that led to our conclusions were really quite specific.

We began with scrutiny of existing regulations. We did a trawl of the existing regulations for PhDs and added our own experiences. The results suggest three principles, which must apply if a PhD is to be awarded.

The submitted work must make a recognisable and communicable contribution to knowledge and understanding in the field of study concerned. This principle of an original independent piece of work is in fact enshrined in all PhD regulations. What is interesting is the phrase 'knowledge and understanding'. When I did a PhD at Cambridge in the late '60s, the phrase was 'a unique contribution to knowledge' and the way to get a PhD in the Humanities was to find a new piece of information. This was known as the 'Shakespeare's laundry bills' approach to research. It did not matter how trivial it was, if it was new it was a contribution to knowledge. A typical thing was for a medieval historian to find a fragment of manuscript bunging up a barrel of ale in some monastery. If it turned out to be Henry II's laundry list, the historian was awarded a PhD. Following the wave of interest in continental theory in the late '60s and the fact that to have a new perspective on old knowledge was as interesting as finding something new, they removed 'unique' and added the phrase, 'and understanding'. Now you do not have to find out something entirely new, you can have a new perspective on the old.

The student must demonstrate a critical knowledge of the research methods appropriate to the field of study. The PhD is training for research, as well as a demonstration of successful achievement in research. This requires that the candidate is acquainted with the range of relevant methods and knows when and at what level to apply them, even though the submission itself may demonstrate mastery of only one method. It is consistent with this principle that the contribution to knowledge and understanding could itself be focused on method as much as on content or product. The key words here are 'critical knowledge of research methods'. The one thing that all the regulations have in common is that to be awarded a doctorate you must show awareness of the route map by which you reached the point you are describing. The technical phrase for this is research methods.

The submission is subject to an oral examination by appropriate assessors. The particular nature of these viva exams is specified within national or institutions regulations.

To sum up:

- A contribution to knowledge and understanding that is understandable and communicable
- A knowledge of the methods by which the enquiry took place and
- A live examination.

To return to my starting point, a further factor in defining the nature of the PhD is the question of what a doctorate is for. Whilst all answers would refer to the advancement of knowledge and demonstration of subject mastery, the importance of the PhD for career purposes must also be acknowledged. One promising way of reaching a satisfactory definition of a PhD would be to start with the intentions of the candidate.

This involves distinguishing between:

- The activities of the artist, designer, performer in their professional practice role and
- The research perspective they need to bring to bear on their creative work if they wish to submit the results for a PhD award.

Whilst an artist or a designer can simply present his or her end product and refuse further explanation, the academic art and design researcher is obliged to map for his or her peers the route by which they arrived at that product.

After much discussion the working party took these as given. The decision was controversial in all sorts of ways:

- In distinguishing between the world of professional practice and the world of the academy, particularly because the word academy has so many pejorative overtones;
- In trying to suggest that motivation is important, and asking what a doctorate is for, and;
- In laying so much stress on research methods.

Three years ago, in that paper on research in art and design, I drew the distinction – taken from Herbert Reed's famous Teaching Through Art and Teaching to Art – between three kinds of research:

- Research into art and design;
- Research through art and design, and;
- Art and design as research, or research for art and design.

Research into art and design, I argued, was the most straightforward. According to the Ariad Index of Research, a database of research in progress in our sector, and the CNAA registrations of the late '80s, this was by far the most common kind of research. This includes historical, aesthetic and perceptual research, and research into a variety of perspectives on art and design including social, economic, political, cultural, structural whatever. This is straightforward because there are countless models from which to derive its rules, as well as countless ready-made archives. People have been studying this area for six hundred years. There is a whole discipline, with a whole discourse, to tap into when you are discussing what this research is.

I went on to say that research through art and design was the next largest category in the Ariad Index, although a very small and new one in terms of CNAA registrations. It is less straightforward but still readily identifiable. I will take materials research as my example, and hope that Jonathan will forgive me if I cite the RCA. Michael Rowe, an applied artist, researched the colourisation of metals. Half the project consisted of replicable experiments to find what happens to the metal, and the other half described what you could do with them aesthetically. In my view, this is the perfect project for research through art and design.

This research area will include development work, like customising digital technology to do something that no one had considered before. There are countless models particularly in materials science departments to help us identify research through art and design.

The thorny one of the three is art and design as research, or research for art and design, where the end product is an artifact, and where at least to some extent the thinking is embodied in the artifact. At some level it interrogates itself and, as Marcel Duchamp put it, the audience completes the work of art.

If:

1. Artefacts are multivalent, which is part of their point
2. The research process allows for the production of meaning, which can be read in many different ways
3. The research process is subsumed into the artifact

In what sense does the making of the artefact count as research?

Of course artists need reference materials, but that is hardly the same thing. As Picasso said – and you have to get at least one reference to Picasso into these things – of 'Les Demoiselles d'Avignon' in a very rare interview in 1923, *'In my opinion, to search means nothing in painting, to find is the thing. The idea of research has made painting go astray.'* Remember, he said that in 1923, long before the invention of the research assessment exercise.

That is where my article left the argument. Two things have happened since which made the whole issue very urgent. First, the publication of the Harris Report, which called for a nationally accepted framework for PhDs, and then the Dearing Report, which argued for an inclusive framework of qualifications and did not show much favour towards the proliferation of small, specialised qualifications.

The scene was set for the production of the document on practice-based doctorates. At issue, as I highlighted at the beginning, was and is the difference between life inside the academy and professional life outside it. I was interested to read, in the annual report of the Royal College of Music, precisely the same point.

'Conservatories sometimes distinguish between the practical, i.e. the performed elements of their courses, and those that are academic, i.e. delivered through lectures and seminars and assessed through the compulsory written assignments. The danger of this often almost unconscious usage is that it appears to locate the primary function of the conservatory or college – the pursuit of excellence in performance – outside the normal framework of intellectual rigour and methodological discipline by which university institutions measure themselves. What is needed is a definition of that which is academic in practice-based endeavour, which extends to – indeed embraces – the practical performance aspect as well.'

So they are going through exactly the same conceptual problems we are.

The great value of the working party document, which emerged very gradually over a year of discussions, is that it questions the polarity between the scientific method and the chaos of practice. I have always believed that this is a crazy polarity. Creative artists fascinate scientists. They wish to find out how their minds tick, because they think they might be able to learn something about both science and the arts. It is a very artificial polarity because doing science does not always conform to the scientific method, as we know. In addition, the document distinguishes between art and design practice outside the academy and within it. It reminds us that doctoral

work is a preparation for a life of scholarship. It attempts to define exactly what doctorateness entails and it distinguishes – and this is so important – between PhDs and professional qualifications. The PhD, it says, has at its heart the notion of training for research, along with the expectation that the fruits of research will be communicated so as to make a contribution to knowledge and understanding. So the artefact alone cannot conceptually or actually be enough for this purpose. It must for this purpose be accompanied by a route map showing to peers how the artist arrived at the artefact. In other words John Ruskin could well have registered for a PhD while Turner could not. But why the hell would Turner want one in the first place?

This has implications for other subjects as well, most notably the traditional disciplines that award doctorates, because this is as radical in its implications for them as it is for us. For example engineers and medics will also be very interested to read that a very substantial practical project can be at the heart of a PhD, accompanied by its route map. That is not the way PhDs are as a rule undertaken in engineering, so they are fascinated by the prospect.

At first our group was divided between those who felt that a special award, say the Doctor of Art, was required to cover doctoral work of this kind and those who preferred an inclusive model of PhD. But in the end, and I think rightly, we settled for an inclusive model where, and I quote,

'Significant aspects of the claim for doctoral characteristics of originality, mastery and contribution to the field, are held to be demonstrated through the original creative work. But that for the claim to be sustainable it had to be accompanied by a piece of rigorous and demanding written work.'

It was not, we concluded, either valid or worthwhile to differentiate the PhD in a practice-based subject from any other PhD, provided the creative work was set in some sort of a context to help the reader read it.

At one point, I recall, we discussed the medieval concept of the masterpiece, invented by crafts guilds in the 12th and 13th centuries, as a gateway into a profession. An apprentice would produce a virtuoso piece of furniture, for example, and be able to explain and defend the skills that had gone into it to the peer group. If successful, the apprentice would then become a master, which is of course the origin of all our Master's degrees. Sexist but true.

So how traditional do you want to go? I always get very upset when the traditional universities – those who got their charters before 1967 – complain about the newcomers and their Mickey Mouse degrees. Actually they don't call them Mickey Mouse degrees any more: possibly for reasons of chauvinism they have started calling them Noddy degrees; at least that is British. The concept of giving a higher qualification for practical work, in association with the ability to defend it pre-dates Master's qualifications in any other subject. So, what I am describing pre-dates discourse in other disciplines. We must constantly remind the traditional universities of this.

In the foreword to the report Robert Burgess writes,

'The report focuses on practice-based doctorates but raises fundamental questions about the content form and conduct of all doctoral work. I cannot stress this too much; it has implications as much for traditional doctorates as it does for ours. In setting out our proposals for doctoral studies, a series of recommendations are made for the creative and performing arts and design. I hope that these proposals will give rise to major debates within the community and some action. Certainly it will be of great benefit to many subject areas to reconsider what constitutes a doctorate. However it is also important to open up further fields of study at doctoral level.'

Finally I would like to make just four personal points.

Firstly, why do I support the inclusive model? I think that at a time of convergence in higher education following the rise of the new universities, it is important that we do not relegate art and design to a separate status with a string of separate qualifications. It would do nothing to help our relationship with the main stream of higher education. Believe me, I am a very lonely figure on the Committee of Vice-Chancellors and Principals (CVCP). I am the only one from art and design because the Royal College of Art happens to be a chartered university. The CVCP treat us as some sort of eccentric by-water. Partly, we have ourselves to blame. We have pushed ourselves to one side in a rather defensive way. The only future lies in convergence.

Secondly, there must be important differences between professional practice outside the academy and doctoral research within it. The doctorate is the gateway, which equates with the way into the academic community, which requires showing that community you are capable of certain technical exercises.

When I did my PhD, there was a regulation that the thesis had to be publishable, and the university presses were clogged up with incredibly constipated pieces of writing that happened to have been awarded PhDs. This was eventually changed because the universities realised that to submit a doctorate is a very particular kind of technical exercise that the candidate will never have to replicate again. It is a very different thing to writing a book for the general, or even the specialised, public.

The production of a doctoral thesis may involve:

- Laying bare your research methods;
- Being very careful as to your sources and showing this;
- Doing things with a kind of hyper-rigour that no common reader would expect from a publication.

So they dropped the requirement to be publishable and now everyone outside art and design and the other arts treats the PhD as a very particular technical exercise that you do for a very particular purpose.

Regardless of how we define research for the specific and pragmatic purposes of the RAE, which is a completely different issue, we have got to recognise the difference between professional practice and doctoral research. Professional practice has become 'research' because, under the definitions of outcomes associated with the RAE, it is so allowable. This is a strange use of an alien vocabulary to describe something we have been doing for centuries, simply in order to attain extra funding. As they say in the West of Ireland, 'fair play to you'; great. But today's focus is very different. This is the PhD.

There must be the possibility of work interrogating itself and its own methods, and I recognise that it is possible for a great deal of that to happen within the dynamics of the work itself. The work might be a video, it might be a film, it might be a painting, it might be an installation. All can be capable of interrogating themselves, but in the interests of clarity this interrogation needs to be communicated beyond the artefact as well as within it.

Finally, if art and design want to become an accepted member of the broad research community, of the community that does not just include ourselves, a shared view of inclusive qualifications is required by both sides and the debate must become increasingly well informed. Thank you very much.

PROFESSOR ANTHONY HARRILD

In a lecture series at the Kent Institute your colleague and fellow working party member, Professor Bruce Archer, distinguished between different types of doctorate for all disciplines. He elevated the doctorate by practice above the normal PhD and he expressed support for the discipline specific higher doctorate, such as the DEng. You seem to suggest there is no place for this.

PROFESSOR CHRISTOPHER FRAYLING

I think there is a place for the higher doctorate in the sense of granting doctoral status to someone who has demonstrated a lifetime of achievement in a particular discipline. The higher doctorate offers a retrospective way of bringing someone into the family of the academy.

The real problem is one of proliferation. Bruce accepted this and came to agree with the consensus halfway through this process. His original views seemed to parallel the practice in the medical professions, with a whole string of different kinds of doctorate, some of which simply describe a professional training.

Everyone on the working party eventually felt that was deeply confusing. More importantly, it might make us second class citizens in need of a jumped up NVQ for a very particular kind of practice that we should be grown up enough to call a PhD.

I know there remains a faction that would wish to support the titles Doctor of Art and Doctor of Design, but the appendix to the Harris Report takes strong issues with those of such a persuasion. The appendix lists all the specialist qualifications that people give at post-graduate level. And what is absolutely terrifying is that about half of them are in the practice-based disciplines. In other words, everyone else is confident enough to give a single qualification for a certain level of achievement.

PROFESSOR ANTHONY HARRILD

One of your final remarks clearly touched a nerve with our audience. You referred to the strange use of an alien vocabulary to describe something we have been doing for centuries, simply in order to get extra funding. Have we really adopted the RAE in such a cynical mood? Also, would you like to expand on your distinction between practice for the RAE and practice for the PhD?

PROFESSOR CHRISTOPHER FRAYLING

I wouldn't say that unless we were amongst friends. But I do believe it and I will tell you why. The criterion for the RAE is delivery. It is all about outcomes, not about the process. It is about product and exhibition.

The RAE has been struggling to find for us an analogy with 'publication'. In the traditional university world, a hierarchy of publishers is used to determine the status of the output, just so galleries. Initially, the RAE only involved those few Fine Art departments in universities such as Leeds, Reading and Newcastle. Now everyone is competing in the RAE. Struggling to find an analogy. They came up with the idea that exhibiting, with a catalogue, was that analogy, which is fine.

To return to your second question, I don't think the RAE process has got much to do with the PhD process. The RAE has made a very pragmatic decision about an analogy between one practice and how it might be made to fit a certain discourse for a certain purpose. It is not about process. And of course, if a PhD is about one thing, it is about process. A PhD is about the actual research, about what goes into it as much as what comes out. They are completely different. If we adopted the research definition from the RAE and applied it to a PhD it would be a disaster, because the RAE is all-inclusive and is struggling to describe everything anyone does in art and design. If one separates those two thoughts completely and says PhD equals technical exercise for a very particular purpose, and research assessment exercise equals the measurement of output, quite honestly I would find that a helpful development.

PROFESSOR ANTHONY HARRILD

For the studio PhD you would require a written component, for the RAE there is at least the demand for a catalogue with essays and reviews. One may be about process, the other about critical support, but both seem to declare that the work cannot simply stand on its own.

PROFESSOR CHRISTOPHER FRAYLING

I would love to believe that artefacts contain their own debate. And that they contain their own debate in a way that has parameters such that real communication of a conceptual kind actually happens. But my problem with that is that it is likely to produce such bad art. Such art has a univalent message; it is boringly single-minded. So are we saying that we want to limit people to producing art that is so univalent that examiners will say, I can tell that is a doctoral piece of work. Why should you have to do that? Why don't you produce a fantastically multivalent piece of work and tell us about how you got there. Surely that is a much more exciting and interesting thing to do.

I do not see this as a downgrading of art. But I am against the sort of snobbery that suggests that you should just be allowed to make the work, nothing else. No one gets a doctorate for just doing it. Everyone gets a doctorate for doing it plus reflecting on doing it. In every discipline, yes you do it, but you do it and you tell people about why you are doing it, how you are doing it, and the route map. It is very similar to engineering and indeed material science. No scientist would ever say that the contents of the test-tube changing colour 'speaks for itself'. Nor will he scratch his head and say, 'Oh, love the colour'.

The length of the written element of the PhD seems a never-ending debate. I used to know someone who got a PhD in astro-physics. The text of his PhD was two pages long. Those two pages were full of incredibly dense equations, which arose out of five years' laboratory research. They would be utterly incomprehensible to someone outside the discipline. It looked to me like Egyptian hieroglyphics. The work was incredibly dense, distilled art and the length was not an issue. In his world those equations meant all that was needed so they read these two pages and the knowledge becomes communicable. His footnotes were far longer than his text.

A problem for Art and Design is how you distinguish between advanced practice, which is happening in the art world for professional purposes and what goes on in the academy. If you cannot you are forced into the position of giving an honorary doctorate to the entire history of art. I can't see the point in that. There has got to be a difference. The PhD as apprenticeship for the academy is one model. The text, the discussion on process, could take the form of research diary, or something that communicates what has happened such as the route map. I find the route map idea to be helpful. And that needn't take the form of some quasi-scientific, pseudo scientific document. But something has got to happen to allow communication beyond the artifact as well as within it. This is necessary to achieve a doctorate. I am very hard-line about this, but not as hard-line as I used to be

Forslag til program for

kunstnerisk kompetanseutvikling i kunstutdanningsinstitusjonene

Innstilling fra en arbeidsgruppe nedsatt av
Kunsthøgskolen i Bergen, Kunsthøgskolen i Oslo og Norges musikkhøgskole

3. november 2000

Kunst og design er intellektuell virksomhet på egne premisser, og krever ikke oversettelse til andre uttrykksformer for å gi mening og sammenheng.

Kunst og design er meningsbærende i kraft av deres iboende symbolspråk og formale løsninger.

Kunst og design er meningsbærende i kraft av deres diskursive forhold til andre verk innen samme fagfelt og de kulturelle kontekster de inngår i.

Kunstneriske verk kan leses og tolkes av kvalifiserte fagpersoner på samme måte som, for eksempel, matematikere leser matematikk eller filosofer leser filosofi.

(Central Saint Martins College of Art and Design, London)

Kunsthøgskolen i Bergen, Kunsthøgskolen i Oslo og Norges musikkhøgskole har i fellesskap opprettet en arbeidsgruppe for å legge fram forslag til programmer for kompetanseutvikling for kunstnerisk personale. Programmene skal både romme muligheter for kompetanseutvikling på nivå tilsvarende et doktorgradsprogram, og utvidede muligheter til kunstnerisk utviklingsarbeid og til publisering og formidling av kunstnerisk utviklingsarbeid i institusjonene.

Arbeidsgruppen legger med dette fram sin innstilling.

Oslo, 3. november 2000

Nina Malterud, leder
Kunsthøgskolen i Bergen

Klaus Jung
Kunsthøgskolen i Bergen

Aase-Gunn Engø
Kunsthøgskolen i Oslo

Holger Koefoed
Kunsthøgskolen i Oslo

Bjørn F. Boysen
Norges musikkhøgskole

Harald Jørgensen sign.
Norges musikkhøgskole

Kjetil Solvik
sekretær

INNHOLD

1. BAKGRUNN 5
   1.1 Begrepsavklaring 5
   1.2 Historisk bakgrunn 6
   1.3 Kunstutdanning i Norge 9

2. MANDAT 11

3. ARBEIDSGRUPPEN 12

4. SAMMENDRAG 13

5. KUNSTNERISK KOMPETANSEUTVIKLINGSPROGRAM 15
   5.1 Målsetting 15
   5.2 Innhold 17
   5.3 Opptak 18
   5.4 Krav til dokumentasjon 19
   5.5 Obligatoriske deler av programmet 20
   5.6 Veiledning 21
   5.7 Evaluering 21
   5.8 Organisering 22

6. PROGRAM FOR FINANSIERING AV KUNSTNERISK UTVIKLINGSARBEID, PUBLISERING OG FORMIDLING 24
   6.1 Midler til kunstnerisk utviklingsarbeid, publisering og formidling i institusjonene 24
   6.2 Forslag til program for finansiering av kunstnerisk utviklingsarbeid 25

7. ORGANISERING OG EVALUERING AV PROGRAMMENE 28
   7.1 Felles organisering av programmene i initieringsperioden 28
   7.2 Styringsorganer 28
   7.3 Evaluering av programmene 30

8. ØKONOMISKE KONSEKVENSER 32

Vedlegg 1 Forslag til reglement for kunstnerisk kompetanseutviklingsprogram 35

Vedlegg 2 Økonomiske beregninger 39

Vedlegg 3 Rapport fra studiereise til England 43

Vedlegg 4 Litteratur 55

Vedlegg 5 Notat av 17.01.00 fra Kunsthøgskolen i Bergen, Kunsthøgskolen i Oslo og Norges musikkhøgskole: Program for FoU-midler til kunstnerisk utviklingsarbeid ved kunstutdanningsinstitusjonene

Vedlegg 6 UK Council for Graduate Education: Practice-based Doctorates in the Creative and Performing Arts and Design

Vedlegg 7 The Surrey Institute of Art and Design: Occasional Paper – Transcript of research seminar on Practice-based Doctorates in the Creative and Performing Arts & Design (utdrag)

1. BAKGRUNN

1.1 Begrepsavklaring

Uttrykket kunstutdanning brukes i denne innstilling konsekvent som fellesbetegnelse på all utdanning der kunstnerisk skapende eller utøvende uttrykk og arbeidsformer står sentralt, herunder også musikk- og designutdanning.[1] Likeså er uttrykk som kunstnerisk utviklingsarbeid, kunstnerisk arbeid o.s.v. brukt som fellesbegrep for arbeid innen alle kunstarter, musikk og design inkludert.

Det som særpreger høgre kunstutdanning i forhold til annen høgre utdanning er at denne setter den kunstneriske virksomheten i sentrum for utdanningsinstitusjonenes totale arbeidsfelt. I lov om universiteter og høgskoler har Stortinget likestilt kunstnerisk utviklingsarbeid med forskning som grunnlag for den faglige virksomhet ved høgre utdanningsinstitusjoner. Det synes samtidig å være en stadig økende erkjennelse av den samfunnsøkonomiske betydning av design og kunstneriske uttrykk av alle slag.

På samme måte som forskning er en helt vesentlig aktivitet ved universiteter og andre vitenskapelige utdanningsinstitusjoner, står kunstnerisk utviklingsarbeid sentralt i det faglige arbeidet ved kunstutdanningsinstitusjonene.
Definisjonene av forskning og utviklingsarbeid er i Norge og i Europa for øvrig basert på OECD's definisjoner:

> *Grunnforskning*
> *Eksperimentell og teoretisk virksomhet som primært utføres for å erverve ny viten om grunnlaget for fenomener og observasjoner uten sikte på særskilte praktiske mål eller anvendelser.*
>
> *Anvendt forskning*
> *Virksomhet av original karakter for å erverve ny viten, først og fremst rettet mot bestemte praktiske mål og anvendelser.*
>
> *Utviklingsarbeid:*
> *Systematisk arbeid som anvender eksisterende kunnskap, og som er rettet mot å framstille nye materialer, produkter og gjenstander, å innføre nye prosesser, systemer eller tjenester eller å forbedre dem som allerede eksisterer.*

Begrepet kunstnerisk utviklingsarbeid kom inn i universitets- og høgskoleloven i 1995 som en kunstfaglig parallell til begrepet forskning. Begrepet kunstnerisk utviklingsarbeid må ikke oppfattes som *utviklingsarbeid* (etter ovennevnte definisjon) *ved kunstutdanningsinstitusjonene*. Kunstnerisk utviklingsarbeid er et eget begrep, og må ses som en parallell til både grunnforskning, anvendt forskning og utviklingsarbeid. I mål og

---

[1] *Se kapittel 1.3 for oversikt over norsk kunstutdanning*

metode vil kunstnerisk utviklingsarbeid ofte være mest å sammenligne med grunnforskning og anvendt forskning.[2]

1.2 Historisk bakgrunn

Initiativet til denne utredningen ble bl.a. tatt på bakgrunn av den utvikling som har skjedd i det norske utdanningssystemet de siste 5 – 6 år, en utvikling som bl.a. førte til Lov om universiteter og høgskoler av 12. mai 1995, og opprettelsen av kunsthøgskolene i Bergen og Oslo fra 1996.

Lov om universiteter og høgskoler fastsetter i § 2 om institusjonenes virksomhet at:

1. *Institusjonene under denne lov skal gi høgre utdanning som er basert på det fremste innen forskning, kunstnerisk utviklingsarbeid og erfaringskunnskap. Innenfor et nasjonalt nettverk for høgre utdanning og forskning (Norgesnettet) skal institusjonene samarbeide og utfylle hverandre i sine faglige aktiviteter. Utdanningstilbud skal utformes og ses i sammenheng med andre nasjonale og internasjonale utdanningstilbud.*
2. *Institusjonene skal drive forskning og faglig utviklingsarbeid og/eller kunstnerisk utviklingsarbeid.*

Ved åpningen av Kunsthøgskolen i Bergen i september 1996 uttalte daværende kirke-, utdannings- og forskningsminister Reidar Sandal[3]:

De to nye kunsthøgskolene "vil måtte spille hovedrollen når dei faglege premissane for kunstutdanning på høgre nivå skal formast ut". Formålet med de nye kunsthøgskolene formulerte han slik:

- *Høgskulen skal gi høgre utdanning på sine fagfelt tufta på det fremste innanfor kunstnarleg og fagleg utviklingsarbeid, forsking og erfaringsbasert kunnskap.*
- *Kunsthøgskulen skal ha eit særleg ansvar for å fremje, dokumentere og formidle kunstnarleg utviklingsarbeid på høgt internasjonalt nivå.*
- *Kunsthøgskulen skal drive pedagogisk utviklingsarbeid, tilby etter- og vidareutdanning, og stimulere til fagleg samarbeid på høgskulen sine fagområde.*

Statsråden presiserte at "det er departementet sin føresetnad at kunstutdanninga skal likestillast med anna høgre utdanning", og signaliserte at han ville ta initiativ til å endre universitets- og høgskoleloven slik at den også skulle omfatte kunsthøgskolene. Han understreket videre at "dei to kunsthøgskolane vil få som eit særskilt ansvar å drive fram utviklingsarbeidet innanfor kunstfaga". I forhold til universitetene og de vitenskapelige høgskolene er dette "ikkje noko mindre, men det er noko anna". Han formulerte også følgende viktige forutsetning: "Kunsthøgskulane skal sikrast rammevilkår - økonomisk og organisatorisk - som set dei i stand til å ta vare på desse forpliktingane". Når det gjelder den videre faglige utvikling ved kunsthøgskolene signaliserte statsråd Sandal også at

---

[2] *Arbeidsgruppen vil allerede her bemerke at forskningsbegrepet – "research" - i Storbritannia (som også legger OECD's definisjoner til grunn) tolkes slik at det uten problemer omfatter arbeid med rent kunstneriske problemstillinger og metoder, og at det kunstneriske utviklingsarbeidet dermed er omfattet av de normale ordninger for finansiering av forskning. Utvalget kommer tilbake til dette, og viser også til vedlagte rapport fra studiereise til London og Brighton.*

[3] *Sitert etter gjengivelse i innstillingen "Organisering av norsk kunstutdanning – vurdering og forslag", 1. juli 1999, fra en arbeidsgruppe nedsatt av Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet.*

departementet, etter forslag fra høgskolene, vil måtte ta stilling til bl.a. "tiltak som legg til rette for fagleg utviklingsarbeid og forsking på premissane til kunstfaga sjølve".

Institusjonene som står bak utredningen vil hevde at det, til tross for lovens likestilling av forskning og kunstnerisk utviklingsarbeid som grunnlag for institusjonenes virksomhet og statsrådens forsikringer om å sikre nødvendige økonomiske og organisatoriske rammevilkår, hittil ikke er etablert likeverdige økonomiske og organisatoriske vilkår for virksomheten. Særlig må her fremheves institusjonenes manglende muligheter til finansiering av relevant kunstnerisk utviklingsarbeid. Slik forskningsbegrepet oppfattes i Norge, vil det kunstneriske arbeid som det er naturlig å vektlegge for store deler av det faglige personalet ved kunstutdanningsinstitusjonene falle utenfor ansvarsområdet til etablerte finansieringskilder som Norges forskningsråd m.m., uten at det er etablert andre relevante ordninger.

I april 1999 la Det norske universitetsråd fram en utredning om en egen doktorgrad med kunstnerisk-estetisk karakter, og med gradsbetegnelsen *doctor artium aesteticarum* (dr.aest.), der det vil være krav om at:

- kandidaten ved opptak skal ha nådd et tilfredsstillende utøvende nivå, og
- der avhandlingen kan inneholde illustrasjoner av utøvende/praktisk karakter, og
- der utøvende aktiviteter kan inngå som illustrasjonsmateriale i prøveformene, men
- der det likevel skal stilles samme krav til vitenskapelig innsikt, teori og metode som til andre organiserte doktorgrader.

Kunstutdanningsinstitusjonene stiller seg positive til en slik doktorgrad, men ser likevel ikke denne som en aktuell ramme for kunstnerisk utviklingsarbeid eller for en realisering av de intensjoner som ligger i lovens § 2.

I den nasjonale utredningen om den faglige organiseringen av norsk kunstutdanning, som ble overlevert KUF-departementet 1. juli 1999, uttales følgende om forslaget fra Universitetsrådet om en doctor aest.-grad:

Universitetsrådets innstilling på disse områder kan etter utvalgets vurdering passe innenfor enkelte kunstfag, mens det skisserte doktorgradsarbeid med prøveform vil vise seg utilstrekkelig for de fleste. I utøvende og skapende kunstfag bør doktorgradsarbeidet være kjennetegnet av kunstens særtrekk, og der er kunstutøvelse det vitale sentrum.

Også i den tilsvarende utredningen om den faglige organiseringen av musikkfaget blir problemstillingen rundt doktorgradsnivået innen kunstfagene berørt. Utvalget er positiv til opprettelsen av en doctor aest.-grad, men sier samtidig:

Utvalget understreker imidlertid samtidig at det også er behov for kompetanseutviklingsprogrammer på doktorgradsnivå med rent utøvende eller skapende faglig innhold, men er ikke overbevist om at det vil være fornuftig å etablere slike programmer innenfor doktorgrads-rammen. Utvalget foreslår at det settes i gang forsøksvirksomhet med slike kompetanseutviklingsprogrammer med Norges musikkhøgskole som ansvarlig institusjon.

Da regjeringen høsten 1999 la fram sin forskningsmelding[4] for Stortinget, var problemstillingene rundt det kunstneriske utviklingsarbeidet ikke berørt. De to kunsthøgskolene og Norges musikkhøgskole tok på dette grunnlag, og på grunnlag av en debatt om saken i Nasjonalt forum for kunstutdanning[5], initiativ overfor Stortingets kirke-, utdannings- og forskningskomité for å informere nærmere om problemstillingene. Institusjonene utarbeidet i den forbindelse et notat, som også er bakgrunn for mandatet for denne utredning. Notatet er vedlagt, og kan gi en ytterligere utdyping av problemstillingene rundt kunstnerisk utviklingsarbeid som forutsetning for kvalitet i kunstutdanningene.

Stortingets kirke-, utdannings- og forskningskomité kommenterte i sin innstilling om forskningsmeldingen dette initiativet, og uttalte bl.a.

> *Komiteens flertall, alle unntatt medlemmet fra Sosialistisk Venstreparti, har merket seg at kunsthøyskolene og Musikkhøyskolen på vegne av alle høyere kunstutdannelsesinstitusjoner har fremlagt et program for initiering av kunstnerisk utviklingsarbeid. Flertallet mener at et slikt program er i godt samsvar med Stortingets intensjoner da kunsthøyskolene i 1995 ble integrert i universitets- og høyskoleloven, og kunstnerisk utviklingsarbeid ble sidestilt med forskning og faglig utviklingsarbeid for øvrig.[6] Flertallet forutsetter at departementet vurderer forslaget under arbeidet med den langsiktige strategi for høyere kunstutdannelse i Norge.*
>
> *Komiteens medlem fra Sosialistisk Venstreparti minner om at institusjoner under loven skal gi utdanning basert på det fremste innen forskning, kunstnerisk utviklingsarbeid og erfaringskunnskap. De etablerte forskerutdanningsprogrammene / doktorgradsprogrammene utgjør en av grunnpilarene for å bygge opp grunnforskningen og sikre rekruttering til fagene. Tilsvarende kompetanseutviklingsprogrammer er ikke etablert for kunstnerisk skapende og utøvende fag.*
>
> *Dette medlem viser til at det allerede er etablert doktorgradsutdanning ved en av kunsthøgskolene. Dette er ikke del av det kunstneriske utviklingsarbeid, men et tradisjonelt grunnforskningsprogram. Dette er nødvendig for blant annet å sikre et høyt faglig nivå på undervisningen.*
>
> *Dette medlem mener at også for det kunstneriske utviklingsarbeidet må etableres ordninger som sikrer kvaliteten i utdanningen for utøvende kunstnere.*
>
> *Dette medlem fremmer følgende forslag:*
>
> *"Stortinget ber Regjeringen legge til rette for etablering av kompetanseutviklingsprogrammer for kunstnerisk utviklingsarbeid ved de statlige kunsthøgskolene."*

---

[4] *St.meld. nr. 39 (1998-99) – Forskning ved et tidsskille*

[5] *Nasjonalt forum for kunstutdanning er et forum som i tillegg til Kunsthøgskolen i Bergen, Kunsthøgskolen i Oslo og Norges musikkhøgskole også omfatter kunstfaglige utdanninger ved andre høgskoler og universiteter.*

[6] *Innskrivingen av kunsthøgskolene i universitets og høgskoleloven skjedde i 1997. Kunstnerisk utviklingsarbeid som sidestilt med forskning og faglig utviklingsarbeid for øvrig var imidlertid på plass allerede da loven ble vedtatt i 1995.*

Kunsthøgskolen i Bergen, Kunsthøgskolen i Oslo og Norges musikkhøgskole har etter dette vært i kontakt med Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet, og dette utredningsarbeid er igangsatt i forståelse med, og med økonomisk støtte fra departementet. Departementet har i sitt forslag til statsbudsjett for 2001 kommentert arbeidet slik:

> *I samband med Stortinget si handsaming av St.meld. nr. 39 (1998-99) Forsking ved et tidsskille foreslo Kunsthøgskolen i Oslo, Kunsthøgskolen i Bergen og Noregs musikkhøgskole eit program for FoU-midlar til kunstnarleg utviklingsarbeid ved kunstutdanningsinstitusjonane. Stortinget bad departementet vurdere forslaget under arbeidet med den langsiktige strategien for høgre kunstutdanning i Noreg. Ei arbeidsgruppe i regi av dei tre institusjonane vil hausten 2000 konkretisere forslaget om eit program for kunstnarleg utviklingsarbeid. Departementet vil ta stilling til spørsmålet om tildeling av stipendiatstillingar til kunstnarleg utviklingsarbeid når innstillinga frå arbeidsgruppa ligg føre.*

1.3 Kunstutdanning i Norge

Det er de tre selvstendige kunstutdanningsinstitusjonene i landet, Kunsthøgskolen i Bergen, Kunsthøgskolen i Oslo og Norges musikkhøgskole, som har tatt initiativ til dette utredningsarbeidet. Disse representerer samlet om lag 2/3 av norsk kunstutdanning, Det finnes imidlertid også kunstutdanning ved en rekke andre institusjoner, organisert som avdelinger eller institutter under større høgskoler eller universiteter, som har de samme behov knyttet til kunstfaglig kompetanseutvikling. Representanter for disse kunstutdanninger har vært med i bakgrunnsdrøftinger for det foreliggende arbeidet, organisert gjennom Nasjonalt forum for kunstutdanning. Det samlede statlige kunstutdanningsspekteret i Norge i 2000 omfatter følgende utdanninger og institusjoner/avdelinger/institutter:

Ballett	Kunsthøgskolen i Oslo
Design	Kunsthøgskolen i Bergen Kunsthøgskolen i Oslo
Figurteater	Høgskolen i Østfold, Akademi for figurteater
Film	Høgskolen i Lillehammer, Den norske filmskolen
Komposisjon	Norges musikkhøgskole
Koreografi	Kunsthøgskolen i Oslo
Musikk, utøvende	Norges musikkhøgskole NTNU / Musikkonservatoriet i Trondheim Universitetet i Bergen, Griegakademiet Høgskolen i Agder, Avd. for kunstfag Høgskolen i Stavanger, Avd. for kunstfag Høgskolen i Tromsø, Avd. for kunstfag
Opera	Kunsthøgskolen i Oslo
Teater	Kunsthøgskolen i Oslo
Visuell kunst	Kunsthøgskolen i Bergen Kunsthøgskolen i Oslo NTNU / Kunstakademiet i Trondheim

Institusjonene har til sammen en betydelig faglig virksomhet, med årlig til sammen 380 årsverk utført av faglig tilsatte. Hovedparten (over 80 %) av de faglig tilsatte har kunstnerisk kompetanse som viktigste kvalifikasjonsgrunnlag, og det er kunstnerisk utviklingsarbeid som er den viktigste form for FoU-arbeid for disse. Følgende oversikt viser antall faglig tilsatte pr institusjon, og hvor mange av disse som har den kunstneriske kompetanse som kvalifikasjonsgrunnlag.

	Faglig personale totalt		Herav personale med kunstnerisk kompetanse som hoved-kvalifikasjonsgrunnlag for tilsetting	
	Antall årsverk	Antall personer	Antall årsverk	Antall personer
Høgskolen i Agder, Musikkonservatoriet	18	23	17	22
Høgskolen i Lillehammer, Den norske filmskolen	13	40	13	40
Høgskolen i Stavanger, Musikkonservatoriet	30	70	20	33
Høgskolen i Tromsø, Musikkonservatoriet	22	40	18	32
Høgskolen i Østfold, Akademi for figurteater	10	31	9	30
Kunsthøgskolen i Bergen	41	56	35	45
Kunsthøgskolen i Oslo	78	106	75	102
Norges musikkhøgskole	115	252	79	145
NTNU / Kunstakademiet i Trondheim	6	7	5	6
NTNU / Musikkonservatoriet i Trondheim	20	23	17	20
Universitetet i Bergen, Institutt for musikk	27	52	25	50
Sum	380	802	313	627

(Tallene er innhentet fra institusjonene, som har hatt kort tid på seg til innrapporteringen. Det er derfor grunn til å tro at tallene ikke er helt nøyaktige. Bl.a. synes det å være lagt noe ulik vekt på innregning av omfanget av ulike korttidsengasjementer.)

2. MANDAT

Kunsthøgskolen i Bergen, Kunsthøgskolen i Oslo og Norges musikkhøgskole har fastsatt følgende mandat for arbeidsgruppen:

Kunsthøgskolen i Bergen, Kunsthøgskolen i Oslo og Norges musikkhøgskole har i et notat av 17. januar 2000, oversendt Stortingets kirke-, utdannings- og forskningskomite ved behandlingen av forskningsmeldingen, lagt fram et forslag til initieringsprogram for kunstnerisk utviklingsarbeid samlet rundt tre hovedpunkter:

1) *Kompetanseutviklingsprogram - i form av særskilte stipendiat stillinger innen kunstnerisk utviklingsarbeid.*
2) *Øremerkede driftsmidler til kunstnerisk utviklingsarbeid blant institusjonenes faste faglige personale.*
3) *Øremerkede midler til publisering og* formidling.

Arbeidsgruppen skal, på grunnlag av notatet av 17. januar 2000 og dette mandat, utarbeide et forslag til konkretisering og utdypning av disse tre punktene for å vise på hvilke måter programmet kan implementeres.

Forslaget skal inneholde en strategi for gjennomføring av hele initieringsprogrammet og må bl.a. inneholde:

- *Organisering av stipendiatenes utviklingsprogram og kompetanseutviklingsforløp;*
- *Hvilke krav som skal stilles for opptak til stipendiatprogrammet og om det er behov for avgrensning mot Kulturdepartementets arbeidsstipend o.l.;*
- *Vurdering av om gjennomført stipendiatprogram skal gi formell kompetanseuttelling;*
- *Klargjøring av felleskomponenter på tvers av faggrensene;*
- *Behovet for faglig og strukturell veiledning;*
- *Presisering av ansvarsfordeling mellom programstyre, de tre ansvarlige institusjoner og den enkelte programdeltager, herunder også ansvarsfordeling dersom programdeltager tilhører annen institusjon enn de tre ansvarlige;*
- *Evalueringsformer både for programmet som sådan og for den enkelte deltager/stipendiat;*
- *Forslag til kompetansesammensetning av programstyret der også behovet for ekstern kompetanse vurderes;*
- *Hvorledes det kan tilrettelegges for arbeids- og dokumentasjonsformer som stimulerer til kritisk formidling og evaluering mellom kunstfagene og utad i en videre sammenheng, uten å gå på bekostning av det enkelte fag.*

Programpakken må gir rom for det faglige mangfoldet som hele kunstutdanningen representerer, og være fleksibelt nok til utprøving av nye metoder og arbeidsformer.

3. ARBEIDSGRUPPEN

Arbeidsgruppen har bestått av 2 representanter fra hver institusjon:

- professor/prorektor Nina Malterud, Kunsthøgskolen i Bergen, leder
- førsteamanuensis/rektor Klaus Jung, Kunsthøgskolen i Bergen
- kontorsjef Aase-Gunn Engø, Kunsthøgskolen i Oslo
- førsteamanuensis Holger Koefoed, Kunsthøgskolen i Oslo
- professor Bjørn F. Boysen, Norges musikkhøgskole
- professor/FoU-leder Harald Jørgensen, Norges musikkhøgskole

Studiesjef Kjetil Solvik, Norges musikkhøgskole har vært arbeidsgruppens sekretær.

Arbeidsgruppen har hatt til sammen 4 møter, i tillegg til møter med ledergruppen ved institusjonene ved oppstart og avslutning av arbeidet. (Harald Jørgensen har p.g.a. forskningsopphold i USA deltatt i arbeidet pr elektronisk kommunikasjon.)
Arbeidsgruppen har i tillegg gjennomført en studiereise til London og Brighton, og besøkt til sammen 6 kunstutdanningsinstitusjoner. En rapport fra studiereisen er vedlagt utredningen.

Arbeidsgruppens forslag er enstemmige.

4. SAMMENDRAG

Arbeidsgruppen foreslår opprettelse av to nye programmer:

- et kunstnerisk kompetanseutviklingsprogram på nivå med og etter mønster fra de organiserte doktorgradsprogrammene,
- et program for ekstern finansiering av kunstnerisk utviklingsarbeid, publisering og formidling ved kunstutdanningsinstitusjonene.

Begge programmer foreslås opprettet i første omgang for en initieringsperiode på 5 år. Som vesentlig begrunnelse for begge programmer ligger universitets- og høgskolelovens bestemmelser om kunstnerisk utviklingsarbeid som likestilt aktivitet med forskning, og behovet for nå å etablere likeverdige økonomiske og organisatoriske rammevilkår for kunstnerisk utviklingsarbeid og forskning. Den langsiktige målsetting er en kompetanseoppbygging innenfor kunstutdanningsinstitusjonenes faglige kjerneområder slik at disse institusjonene kan utvikle seg til sentrale pådrivere og premissleverandører for ny utvikling innenfor sine fagområder, nasjonalt og internasjonalt.

Arbeidsgruppen ser betydelige problemer knyttet til å få etablert et kunstnerisk kompetanseutviklingsprogram innenfor en doktorgradsramme, og foreslår det derfor, i alle fall foreløpig, etablert som et frittstående program uten tilknytning til en grad. Gjennomføring av programmet forutsetter 3 års heltidsarbeid.
Det foreslås at gjennomført program automatisk skal gi kompetanse som førsteamanuensis på grunnlag av kunstneriske kvalifikasjoner ved tilsetting ved universitet eller høgskole.
Programmet foreslås for initieringsperioden som et fellesprogram for all kunstutdanning, uten tilknytning til en noen spesiell institusjon. Det forutsettes likevel at de tre selvstendige kunstutdanningsinstitusjonene, Kunsthøgskolen i Bergen, Kunsthøgskolen i Oslo og Norges musikkhøgskole skal ha et særlig ansvar for styring av programmet.
I kapittel 5 redegjøres det nærmere for målsettingen med programmet, innhold, opptak, krav til dokumentasjon, veiledning og evaluering. Som vedlegg til innstillingen finnes et forslag til reglement for det kunstneriske kompetanseutviklingsprogrammet.
Programmet skal knyttes til en ordning med stipendiatstillinger. Det foreslås en oppbygging over 6 år til et nivå på 35 stipendatstillinger tilknyttet programmet.

Programmet for ekstern finansiering av kunstnerisk utviklingsarbeid, publisering og formidling ved kunstutdanningsinstitusjonene foreslås også som et fellesprogram for all høgre kunstutdanning. Arbeidsgruppen redegjør i kapittel 6 nærmere for behovet og begrunnelsen for et slikt program, og foreslår en oppbygging i løpet av initieringsperioden til et nivå på 7 millioner kroner årlig.

Begge programmer foreslås organisert inn under et felles, nytt organ; Råd for kunstnerisk utviklingsarbeid (RKU). Rådet skal være uavhengig av andre organer og skal organiseres

med et styre, og under dette et eget utvalg for kompetanseutviklingsprogrammet. Styret skal oppnevnes av KUF, etter forslag fra kunstutdanningsinstitusjonene.

I kapittel 8 er det redegjort for økonomiske konsekvenser av arbeidsgruppens forslag. Kostnader direkte knyttet til kompetanseutviklingsprogrammet inkludert lønns- og driftsmidler for stipendiater viser en slik utvikling i initieringsperioden:

Budsjettår	2001	2002	2003	2004	2005	2006
Beløp i hele 1000 kr	1 580	4 410	7 015	9 855	12 410	14 750

Kostnader direkte knyttet til programmet for kunstnerisk utviklingsarbeid viser en slik utvikling i initieringsperioden:

Budsjettår	2001	2002	2003	2004	2005	2006
Beløp i hele 1000 kr	0	3 000	4 500	6 000	7 000	7 000

I tillegg kommer felleskostnader til styret og til administrasjon.

Som et ledd i sitt arbeid har arbeidsgruppen gjennomført en studiereise til London og Brighton. En rapport fra studiereisen er vedlagt innstillingen. Arbeidsgruppen refererer for øvrig underveis i innstillingen til de erfaringer med kunstneriske PhD-programmer som er gjort i Storbritannia. Et par grunnlagsdokumenter for de britiske PhD-programmene er også vedlagt.

5. KUNSTNERISK KOMPETANSEUTVIKLINGSPROGRAM

5.1 Målsetting

Organiserte doktorgradsprogrammer, eller forskeropplæringsprogrammer, er etablert i det norske utdanningssystemet innenfor de aller fleste fagområder og utgjør en viktig del av disse institusjonenes arbeid med utvikling av egen kompetanse. De norske doktorgradene opererer alle innenfor en tradisjonell vitenskapelig/forskningsmessig ramme. Forslaget om en egen kunstnerisk-estetisk doctor aest.-grad endrer ikke vesentlig på dette. Kunstneriske produksjoner er i utkastet hovedsakelig tildelt en rolle som illustrasjon til det vitenskapelige arbeidet (se side 7). Kunstnerisk utviklingsarbeid vil i liten grad kunne rommes innenfor den forståelsen av forskningsbegrepet som er rådende i Norge i dag.

Utdanningsinstitusjonene som gir utdanningstilbud innen utøvende og skapende kunstfag vil imidlertid ha det samme behov for kompetanseutvikling som de institusjoner som tilbyr utdanning innen forskningsbaserte fag. Dette begrunnes både med ansvaret for og behovet for faglig utvikling, og hensynet til kunstens rolle i samfunnet for øvrig.

Arbeidsgruppen foreslår på denne bakgrunn at det, i første omgang for en initieringsperiode, etableres et kunstnerisk kompetanseutviklingsprogram på nivå med et doktorgradsprogram, både hva angår opptaksnivå, innhold, omfang, krav til arbeidsinnsats, refleksjonsnivå og evaluering. Det forutsettes at gjennomført og bestått program automatisk skal gi førsteamanuensiskompetanse på grunnlag av kunstneriske kvalifikasjoner ved tilsetting i universitets- og høgskolesystemet, på samme måte som en doktorgrad automatisk gir førsteamanuensiskompetanse.

Målsettingen med etablering av et kunstnerisk kompetanseutviklingsprogram må være:

- å skape gode rammer for kompetanseutvikling på høyt nivå, tilsvarende det som er etablert på andre fagområder gjennom doktorgradsprogrammer,
- å gi en mulighet for rekruttering og opplæring av framtidig undervisnings- og forskerpersonale ved kunstutdanningsinstitusjonene,
- å bidra til den faglige utviklingen i institusjonene og i samfunnet for øvrig.

Et slikt kompetanseutviklingsprogram må gis en form og et innhold som først og fremst gjør det attraktivt for personer med et betydelig kunstnerisk potensiale. Programmet vil komme i tillegg til tradisjonelle doktorgradsprogrammer, som fortsatt vil være relevante innenfor deler av det fagspekter kunstutdanningsinstitusjonene dekker.

Etter arbeidsgruppens vurdering er det flere hensyn som taler for at det på det nåværende tidspunkt ikke er hensiktsmessig å etablere kunstneriske kompetanseutviklingsprogrammer innenfor doktorgradsrammen. Riktignok ville en etablering innenfor rammen av et veletablert gradssystem kunne innebære en anerkjennelse av kunstfaglig kompetanse som likeverdig med tradisjonell akademisk kompetanse. Men samtidig vil dette nasjonalt forutsette en

vesentlig endring av oppfatningen av hva en doktorgrad er, og hvilke metoder og dokumentasjonsformer som skal tillates innenfor et doktorgradsprogram. Gruppen antar at det på det nåværende tidspunkt vil by på betydelige problemer å få aksept i norske akademiske miljøer for en såvidt radikal endring av innholdet i en doktorgrad. Samtidig anser gruppen at en grad i seg selv antakelig vil ha liten reell betydning i de fagmiljøer institusjonene fremfor alt relaterer til. Ved norske kunstutdanningsinstitusjoner vil det heller ikke i framtiden være aktuelt å kreve en doktorgrad for tilsetting i faglige stillinger som forutsetter en kunstnerisk kompetanse. I disse institusjonene er det veletablerte systemer for vurdering av realkompetanse uavhengig av det formelle gradssystemet, og det er ønskelig å kunne opprettholde denne uavhengigheten av formelle krav, selv om det skulle bli etablert en kunstnerisk doktorgrad.

Gruppen vil imidlertid understreke at man ikke med dette ønsker å avskrive muligheten for at et kunstnerisk kompetanseutviklingsprogram i fremtiden kan resultere i en kunstnerisk doktorgrad. Det finnes flere eksempler på etablering av kunstneriske doktorgradsprogrammer, bl.a. i Finland, Sverige og Storbritannia. Imidlertid synes det å være et fellestrekk for mange av programmene at de i liten grad legger kunstneriske premisser til grunn når det gjelder metoder og dokumentasjon. Lengst i retning av å etablere en doktorgrad på kunstneriske premisser synes man å ha kommet i Storbritannia. Under arbeidsgruppens studiereise til England (se vedlagte rapport) kunne det konstateres at det ved enkelte institusjoner er etablert doktorgradsprogrammer som klart baserer seg på kunstneriske premisser. En av de besøkte institusjoner[7] har basert sitt PhD-program på følgende relatering av kunstnerisk praksis til forskning:

- *Art and design practices are intellectual pursuits in their own right not requiring translation to other terms in order to have sense and coherence*
- *Art and design works embody "meaning" through their interior symbolic languages and syntax (formal organisation)*
- *Art and design works embody "meaning" through their discursive relationship to other works in their field and their corresponding cultural positions*
- *Art and design works can be read by those trained in the subject in the same way that, for example, mathematicians read mathematics or philosophers read philosophy.*

Dette samsvarer med den definisjon av *kunstnerisk utviklingsarbeid* arbeidsgruppen legger til grunn for sine forslag. Skulle forskningsbegrepet i Norge i framtiden utvikles i samme retning, vil det etter gruppens oppfatning kunne aktualisere spørsmålet om en kunstnerisk doktorgrad.

Arbeidsgruppen legger til grunn at kompetanseutviklingsprogrammet skal baseres på stipendiatstillinger, på samme måte som for de organiserte doktorgradsprogrammene. I samsvar med målsettingen som er satt opp i det notat som danner grunnlaget for arbeidsgruppens innstilling[8] forslås følgende oppbygging av antall stipendiatstillinger innenfor programmet i løpet av initieringsperioden til et samlet antall på 35:

---

[7] *Central Saint Martins College of Art and Design*
[8] *Notat av 17. januar 2000 til Stortingets kirke- utdannings- og forskningskomite, se vedlegg 5.*

Budsjettår	2001	2002	2003	2004	2005	2006
Antall nye stipendiatstillinger	6	6	6	6	6	5
Samlet antall stipendiatstillinger	6	12	18	24	30	35

Det samlede antall rekrutteringsstillinger ved universiteter og høgskoler er i overkant av 3 000[9]. Et antall på 35 rekrutteringsstillinger øremerket kunstnerisk utviklingsarbeid vil utgjøre om lag 1 % av dette. Til sammenligning utgjør kunstutdanningsinstitusjonenes undervisnings- og forskerpersonale (jf. tabell i kapittel 1.3) om lag 3 % av det samlede undervisnings- og forskerpersonale ved universiteter og høgskoler.[10]

I de følgende kapitler redegjøres det nærmere for hvordan et slikt kompetanseutviklingsprogram bør bygges opp. Forslag til styring av programmet følger i kapittel 7. Et forslag til reglement for programmet følger som vedlegg 1.

5.2 Innhold

Arbeidsgruppen forutsetter at programmet i initieringsperioden etableres som et felles program for kunstfagene. Dette begrunnes i flere forhold:

- Et eget program for hver av institusjonene ville få et relativt lavt antall deltakere, i alle fall de første årene. Med et felles program vil antall deltakere komme opp på et nivå som er hensiktsmessig både med hensyn til den kompetanseoppbygging som er nødvendig for å drive et slikt program, til det faglige fellesskap mellom kandidatene og en mest mulig rasjonell utnyttelse av de økonomiske midler som er nødvendig for å etablere et program.
- Det forutsettes at hver av programdeltakerne vil arbeide med prosjekter som ikke nødvendigvis har så mye felles med andre prosjekter innenfor samme fag. Fellesskapet kan være like stort på tvers av institusjons- og faggrensene som innenfor institusjonsgrensene
- De obligatoriske komponenter som foreslås for programmet vil ha relevans på tvers av institusjons- og faggrenser, og vil samtidig ha potensiale til å spille inn i kunstmiljøet generelt.
- Av hensyn til evaluering etter initieringsperioden vil det være hensiktsmessig med ett program.

Selv om programmet skal ha det kunstneriske arbeidet som hovedinnhold, vil det på visse områder klart skille seg fra fri kunstnerisk virksomhet. Arbeidsgruppen foreslår at:

---

[9] *3008 rekrutteringsstillinger ved universiteter og høgskoler i 1997, i følge Norsk institutt for studier av forskning og utdanning (NIFU)*

[10] *Antall årsverk i undervisnings- og forskerstillinger ved universiteter og høgskoler var 12 237 i 1999 i følge Norsk samfunnsvitenskaplige datatjenestes (NSDs) statistikk om høgre utdanning.*

- Det forutsettes at den som blir tatt opp til programmet skal arbeide med et målrettet og konkret prosjekt, der hensikten er å frambringe ny innsikt, kunnskap og/eller erfaring som er relevant for flere enn kandidaten selv.
- Det må foreligge en beskrivelse av prosjektet ved opptak. Veiledning underveis og evaluering ved avslutningen av programmet skjer etter et opplegg tilpasset det aktuelle prosjekt.
- Resultatet av prosjektet skal være kommuniserbart overfor fagpersoner på samme fagområde og dokumentasjonen skal være av varig karakter.
- I tillegg til det kunstneriske resultat av arbeidet må kandidaten framlegge dokumentasjon/presentasjon av sin arbeidsprosess, og kommentere prosessen og resultatet, sett i forhold til det kunstneriske prosjekt og de problemstillinger som er beskrevet i prosjektbeskrivelsen. Denne del av dokumentasjonen skal normalt være skriftlig, og skal være offentlig tilgjengelig.
- Det skal inngå obligatoriske seminarer i programmet. Disse organiseres slik at alle som er tatt opp til programmet deltar samlet, uavhengig av fag og prosjekt. I tillegg må det kunne arrangeres seminarer/kurs som ikke er obligatoriske for alle, og som i større grad er innrettet etter behov innenfor et enkelt eller flere av prosjektene. Den obligatoriske del av programmet må utarbeides i nært samråd med kandidater og veiledere.
- Med utgangspunkt i at programmet også skal ha en rekrutteringseffekt for framtidige faglig tilsatte i utdanningsinstitusjonene, forutsettes det at det skal inngå elementer av undervisnings- og/eller formidlingstrening i programmet.

Programmets varighet foreslås til 3 år på hel tid for den enkelte deltaker, tilsvarende omfanget av de organiserte doktorgradsprogrammene. Dette er også sammenfallende med det krav som må stilles dersom gjennomført program automatisk skal kunne gi førsteamanuensiskompetanse på grunnlag av kunstneriske kvalifikasjoner ved tilsetting i en utdanningsinstitusjon. Det bør være mulig å gjennomføre programmet på deltid, men maksimal tid fra opptak til avslutning bør settes til 6 år.

5.3 Opptak

De formelle opptakskrav til et kunstnerisk kompetanseutviklingsprogram må forutsettes å være tilsvarende det som gjelder for opptak til doktorgradsprogram, d.v.s. at søkeren har et hovedfag, eller tilsvarende kompetanse, innenfor det fagområde kompetanseutviklingen skal skje på. Åpningen for *tilsvarende kompetanse* er helt nødvendig, siden det på flere av de aktuelle fagområdene ennå ikke finnes formaliserte utdanningstilbud på hovedfagsnivå i Norge.
Avgjørende for opptak til programmet er en prosjektbeskrivelse som beskriver mål for prosjektet, metoder og dokumentasjonsformer. Det bør være tilbud om en viss veiledning for potensielle søkere forut for innlevering av en prosjektbeskrivelse. Ved vurdering av søknader må det foreslåtte prosjekt som helhet vurderes

- med hensyn til mål, metoder og foreslåtte dokumentasjonsformer,

- med hensyn til prosjektets omfang, som skal passe innenfor rammen av 3 års heltidsarbeid,
- med hensyn til søkerens muligheter til å gjennomføre prosjektet, og
- med hensyn til muligheten for å tilby tilfredsstillende veiledning.

Vurdering av opptak foretas av en gruppe på minst tre personer, der søkerens fagområde må være godt representert, samtidig som minst en av deltakerne må ha erfaring med vurdering av prosjektsøknader. En samtale med søkeren skal inngå i opptaksvurderingen.

Den første perioden etter opptak til programmet (anslagsvis de første 6 måneder) benyttes normalt til videre arbeid med prosjektplanleggingen. Etter denne perioden må det være en ny evaluering som skal være avgjørende for videre deltakelse i programmet.

Opptak til programmet må kunne skje både ved tilsetting i utlyste stipendiatstillinger, og ved opptak basert på søkernes egen finansiering. Dersom opptak skal skje på grunnlag av egen finansiering, må det i opptaksvurderingen også vurderes om søkeren har tilfredsstillende muligheter til gjennomføring av programmet innenfor de fastsatte tidsrammer.
Ved utlysing av stipendiatstillinger vil det kunne være aktuelt med både relativt åpne utlysninger der det bare angis hvilket fagområde stillingen skal være på, og utlysninger med mer spesifiserte krav til hvilken type prosjekt som skal være aktuelt. På denne måten vil institusjonene kunne ta hensyn til spesielle behov for kompetanseoppbygging på nye områder.

5.4 Krav til dokumentasjon

Hoveddokumentasjonen skal alltid være av kunstnerisk karakter. En redegjørelse for metoder og resultater, sett i forhold til den skriftlige prosjektbeskrivelse, skal inngå i den samlede dokumentasjon. Det er vesentlig at den samlede dokumentasjon skal oppfattes som et hele. Det er ikke noe krav om at noen del av dokumentasjonen skal tilfredsstille vanlige vitenskapelige kriterier.

Kravet om at det kunstneriske arbeid som skal skje innen programmets rammer skal ha som hensikt å frambringe ny innsikt, kunnskap og/eller erfaring skiller det for så vidt ikke spesielt fra kunstnerisk arbeid generelt. Derimot er kravene om en forhåndsbeskrivelse av prosjektet før igangsetting og en redegjørelse for metoder og resultater vesentlig forskjellig fra de krav som vanligvis stilles til kunstnerisk virksomhet. I denne sammenheng er dette imidlertid vesentlige krav, bl.a. for å kunne etterprøve og evaluere den kompetanseutvikling som skal være formålet med programmet. I publikasjonen *Practice-based Doctorates in the Creative and Performing Arts and Design* fra UK Council for Graduate Education heter det om dette:

> *Whereas an artist or designer can simply present his or her end-product, and refuse further explanation, the academic art and design researcher is obliged also to map for his or her peers the route by which they arrived at the product.* (Publikasjonen er vedlagt.)

Like viktig er det at oppøving av evnen til å reflektere over og kommunisere om egen og andres kunstneriske virksomhet er en helt nødvendig forutsetning for å kunne fungere i en eventuell framtidig undervisningstilling i en kunstutdanningsinstitusjon.

Den samlede dokumentasjon som framlegges ved avslutning av programmet vil kunne være av svært ulik karakter, avhengig av det enkelte prosjekt. Det vil være vanlig at dokumentasjonen for en og samme kandidat er fordelt på flere medier. Aktuelle dokumentasjonsformer kan være for eksempel:

- konsert(er)
- lydinnspillinger
- teaterforestilling(er)
- danseforestilling(er)
- performance
- utstillinger
- video
- film
- CD-ROM
- tekst
- partiturer
- trykksaker

Arbeidsgruppen understreker at denne listen er ment som eksempler.
Kravet om at dokumentasjonen skal være av varig karakter tilsier at for eksempel konserter, skal være supplert med lyd- og/eller videoinnspilling av det samme materialet.

Arbeidsgruppen antar at det oftest vil være naturlig at den del av dokumentasjonen som skal redegjøre for metoder og resultater er skriftlig. Det vil imidlertid ikke være aktuelt å fastsette generelle minimumskrav til lengden av en (eventuell) skriftlig del av det samlede prosjekt.

5.5 Obligatoriske deler av programmet

De obligatoriske deler av programmet skal ha en tredelt funksjon:

- De skal inneholde trening i refleksjon, diskusjon og muntlig og skriftlig kommunikasjon om og formidling av kunstneriske problemstillinger generelt og egen kunstnerisk virksomhet spesielt. For det enkelte prosjekt skal det obligatoriske programmet bidra til å belyse en bredere kontekst og fokusere prosjektet inn mot relevant faglig diskurs.
- De skal fungere som en både fagspesifikk og tverrfaglig stimulans for å heve den generelle kunstneriske og kulturelle forståelse.
- Programdeltakernes presentasjon av egne prosjekter i slike seminarer må forutsettes å ha en vesentlig verdi, både ved den formidlingstrening det gir og de tilbakemeldinger en

kan få. Slik prosjektpresentasjon er obligatorisk for hver kandidat minst en gang i løpet av programperioden.

Undervisnings- og/eller formidlingsoppgavene som skal inngå i programmet må utformes individuelt for den enkelte deltaker, med hensyntagen til både behov og muligheter knyttet til det aktuelle prosjekt, og til mer generelle hensyn til målsettingen om at programmet også skal utvikle kompetanse for framtidig virksomhet som faglig tilsatt ved en kunstutdannings-institusjon. Dette innebærer at undervisnings- og/eller formidlingsoppgavene ikke skal tilsvare den plikttjeneste som legges inn i treårige doktorgradsprogrammer som strekkes ut over fire år, der institusjonenes ordinære faglige oppgaver kan dekkes inn, men være en del av det faglige program for kandidaten. Andre faglige oppgaver kan eventuelt komme i tillegg ved en forlengelse av stipendiatperioden, på samme måte som for doktorgradsprogrammer.

5.6 Veiledning

Arbeidsgruppen foreslår at det normalt skal være to veiledere for hver kandidat. Minst en av veilederne må være spesialist i vedkommende fagområde og på de aktuelle problemstillinger og metoder, og må ha kompetanse på høyeste nivå. Arbeidsgruppen forslår, etter mønster fra de etablerte kunstneriske PhD-programmer i England, at det skal være et krav om at veilederne til sammen skal ha veiledet minst to kandidater som har gjennomført et program på tilsvarende nivå med vellykket resultat. Dette innebærer at minst en av veilederne må ha veiledningserfaring. I den første perioden vil det være nødvendig å hente veiledere utenlands, og i noen tilfeller vil det trolig også være aktuelt å benytte erfarne doktorgradsveiledere. Kravet om veiledningserfaring på tilsvarende nivå vil i oppstartfasen kunne innbære at det i en del tilfeller vil være nødvendig å benytte tre veiledere på den enkelte kandidat. Aktiv veiledningstid for den enkelte kandidat foreslås til 40 timer pr år.

I initieringsperioden er det nødvendig med tiltak for skolering av veiledere. Slik skolering bør legges opp som 3 – 4 heldagsseminarer i løpet av et år, parallelt med igangsetting av programmet. Det forutsettes at alle nye veiledere gjennomfører slik skolering i løpet av det første året de er engasjert som veiledere. I gjennomføringen av slik skolering bør det innhentes veilederekspertise fra både norske doktorgradsprogrammer og utenlandske kunstnerisk baserte doktorgradsprogrammer. Et slikt skoleringsopplegg er helt nødvendig for oppbygging av norsk veilederkompetanse, og det er nødvendig å sette av egne midler til dette i initieringsperioden.

5.7 Evaluering

Underveis i programmet foreslås følgende evalueringstidspunkter:

- Evaluering etter 6 måneder, på grunnlag av en bearbeidet prosjektbeskrivelse. Veilederne skal gi en skriftlig vurdering av denne og anbefale eller ikke anbefale videre

deltakelse i programmet, eventuelt anbefale mulighet til omarbeiding av prosjektbeskrivelsen.

- Hvert år skal kandidaten (for seg) og veilederne (sammen) avgi skriftlige rapporter om framdriften i arbeidet.
- De obligatoriske prosjektpresentasjonene som hver kandidat skal gjennomføre på programseminarer vil gi anledning til uformell, men viktig evaluering underveis i prosessen.
- Ved avslutning av programmet skal det gjennomføres en bedømming ved en bedømmelseskomité med minst tre medlemmer, som ikke har vært involvert som veiledere for kandidaten. Sluttevalueringen skal ta utgangspunkt i den fullstendige prosjektbeskrivelsen og den dokumentasjon som i henhold til denne er lagt fram. Det kunstneriske resultat skal alltid presenteres offentlig. Den øvrige dokumentasjon skal også være offentlig tilgjengelig. I sluttevalueringen skal det inngå en samtale mellom kandidat og bedømmelseskomite. Det er ikke noe krav om at denne del av evalueringen skal være offentlig, men den kan være det, enten fordi det ut fra prosjektets karakter forutsettes i prosjektbeskrivelsen, eller etter kandidatens eget ønske .

For hoveddokumentasjonen av kunstnerisk karakter må det forutsettes at kravet som stilles til førsteamanuensiskompetanse på grunnlag av kunstneriske kvalifikasjoner om *Dokumentert kunstnerisk virksomhet/utviklingsarbeid på høgt internasjonalt nivå*[11] blir tilfredsstilt for at kandidaten skal få godkjent resultat av sluttevalueringen.

5.8 Organisering

Forslagene over innebærer opprettelse av et kunstnerisk kompetanseutviklingsprogram etter mønster fra de organiserte doktorgradsprogrammene. Arbeidsgruppen foreslår at programmet opprettes i første omgang for en initieringsperiode på 5 år. Det forutsettes en evaluering av programmet i løpet av siste del av perioden, med sikte på overgang til en permanent ordning.

Arbeidsgruppen forslår at kompetanseutviklingsprogrammet i initieringsperioden organiseres som et nasjonalt fellesprogram, og har argumentert for det ovenfor. Ved evaluering av programmet må det tas stilling til om det er mest formålstjenlig å videreføre et felles program eller om ansvaret for videreføringen bør legges til enkeltinstitusjoner på samme måte som for doktorgradsprogrammer.

Kompetanseutviklingsprogrammet forutsettes å skulle være aktuelt også for andre kunstutdanningsinstitusjoner enn de tre selvstendige institusjonene. Det vil imidlertid være naturlig at det både i initieringsperioden og i en permanent ordning er de tre selvstendige institusjonene som har den faglige styringen, på linje med det som er vanlig i

---

[11] *Rundskriv F-90-99 av 28.12.99 fra Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet om kompetansekrav for tilsetting og opprykk i undervisnings- og forskerstillinger på grunnlag av kunstneriske kvalifikasjoner*

doktorgradsprogrammer. Det er disse tre institusjonene som har et fagmiljø av tilstrekkelig størrelse til å ivareta et faglig ansvar for et slikt program. Arbeidsgruppen forslår at det opprettes et eget styringsorgan for programmet i initieringsperioden, med medlemmer oppnevnt av KUF, etter forslag fra institusjonene. (Se nærmere om dette i kapittel 7.)

Som for et doktorgradsprogram vil det være aktuelt med ulike måter å komme inn i programmet på:

- ved tilsetting i utlyste stipendiatstillinger ved en av de ansvarlige institusjoner,
- ved tilsetting i utlyste stipendatstillinger ved en annen kunstutdanningsinstitusjon, men med forutsetning om tilknytning til programmet,
- ved opptak til programmet basert på annen finansiering enn stipendiatstilling, noe som kan være aktuelt både for personale tilsatt ved en institusjon, og for eksterne.

Doktorgradsstipendiatstillinger tildeles i dag vanligvis direkte til institusjoner. For institusjoner som ikke selv kan tilby doktorgradsprogrammer, vil tilsetting i slik stipendiatstilling være avhengig av tilknytning til et godkjent doktorgradsprogram. For institusjoner med doktorgradsrett vil tilsetting i stipendiatstilling normalt innebære opptak til institusjonens eget program. Siden det her er snakk om et fellesprogram som ikke er underlagt de styrende organer ved en enkelt institusjon, foreslår arbeidsgruppen at tildelingen av stipendiatstillinger i initieringsperioden skal skje fra departementet til styringsorganet for programmet. Styringsorganet vil så kunne tildele stipendiatstillinger videre til det enkelte fagområde og til den enkelte institusjon. En tildeling fra departementet direkte til institusjonene vil kunne skape uklare ansvarsforhold og dermed mulighet for unødige konflikter mellom styringsorganet som vil ha det faglige ansvaret for så vel opptak som evaluering – og institusjonene.

Det forutsettes at enhver stipendiatstilling skal være knyttet til en bestemt institusjon, som skal ha arbeidsgiveransvaret. Vertsinstitusjonen skal også være ansvarlig for nødvendige materielle forhold, samt for å bidra til tilrettelegging av undervisnings- og/eller formidlingsoppgaver som skal inngå i vedkommende stipendiats program. Arbeidsgiveransvaret innebærer bl.a. at institusjonen må foreta den formelle innstilling og tilsetting i stipendiatstillingen. Det må imidlertid forutsettes at den faglige vurderingen av søkerne skal skje i regi av styringsorganet for kompetanseutviklingsprogrammet, og at institusjonen bare kan tilsette i stipendiatstillingen en søker som er forhåndsklarert for opptak til kompetanseutviklingsprogrammet. Nærmere retningslinjer for dette må utarbeides av styringsorganet for programmet, og ved tildeling av stipendiatstillinger til institusjoner må inngås en avtale mellom styringsorganet og institusjonen som regulerer økonomiske og andre forhold knyttet til stillingen.

Forslag til ordning for styring og ledelse av kompetanseutviklingsprogrammet i initieringsperioden er beskrevet i kapittel 7.

6. PROGRAM FOR FINANSIERING AV KUNSTNERISK UTVIKLINGSARBEID, PUBLISERING OG FORMIDLING

6.1 Midler til kunstnerisk utviklingsarbeid, publisering og formidling i institusjonene

For forskningsmiljøene ved universiteter og vitenskapelige høgskoler er mulighetene for ekstern finansiering av forskning en vesentlig forutsetning for mulighetene til å nå myndighetenes og institusjonenes egne forskningspolitiske målsetninger. I følge stortingsmeldingen *Forskning ved et tidsskille* (St.meld. nr. 39 1998-1999) utgjør ekstern finansiering 31 % av FoU-finansieringen i universitets- og høgskolesektoren. Av dette utgjør statlige kilder (forskningsråd, departementer og lignende) to tredjedeler.

For det kunstneriske utviklingsarbeidet ved institusjonene som gir kunstutdanning finnes det ikke tilsvarende eksterne kilder. Hertil kommer at kunstutdanningsinstitusjonene, som resultat av den statlige bevilgningspolitikk, har til disposisjon en vesentlig lavere andel av sine budsjetter til FoU-arbeid enn det universiteter og vitenskapelige høgskoler har. Dette gjelder også Norges musikkhøgskole, som til tross for snart 30 års status som vitenskapelig høgskole fortsatt bare har en gjennomsnittlig FoU-andel pr faglig tilsatt som tilsvarer ca 2/3 av det som er vanlig ved andre vitenskapelige høgskoler.
Det faktum at enkelte kunstutdanninger som i løpet av de siste årene er blitt organisert som institutter ved universiteter har fått øket sin FoU-andel til det nivået som er vanlig for universitetssektoren ellers, mens de tre store og selvstendige kunstutdanningsinstitusjonene fortsatt disponerer betydelig mindre ressurser til FoU, illustrerer at det her er vesentlige skjevheter.

Arbeidsgruppen erkjenner at det foreligger visse finansieringsmuligheter for kunstnerisk arbeid gjennom de statlige kunstnerstipender og garantiinntekter. Dette er imidlertid klart ikke kilder som er aktuelle for finansiering av kunstnerisk utviklingsarbeid i utdanningsinstitusjonene. Disse støtteordninger er også basert på andre tildelingskriterier enn det som må være aktuelt for støtte til kunstnerisk utviklingsarbeid ved kunstutdanningsinstitusjonene. Mens kunstnerstipender normalt tildeles på bakgrunn av et allerede oppnådd kunstnerisk nivå og ikke stiller spesifikke krav til anvendelsen av stipendet, skal midler til kunstnerisk utviklingsarbeid tildeles til bestemte prosjekter som skal gjennomføres. I tillegg er kravet om dokumentasjon av metoder og resultater en vesentlig forskjell. En viktig hensikt med en økning av midler til kunstnerisk utviklingsarbeid er å knytte slikt arbeid tettere til kunstutdanningsinstitusjonene, og gjøre prosessene og resultatene mer tilgjengelige i undervisningen og i institusjonenes øvrige virksomhet, for dermed å muliggjøre en realisering av bestemmelsen i Lov om universiteter og høgskoler om at *institusjonene (...) skal gi høgre utdanning som er basert på det fremste innen (...) kunstnerisk utviklingsarbeid (...)*.

Regjeringens forskningsmelding og Stortingets behandling av denne innebærer et framtidig finansieringssystem for høgre utdanning som vil basere tildelingen til FoU-arbeid ved institusjonene på faktisk utført FoU-arbeid i tidligere år. Et slikt system forutsetter for det første at det utarbeides relevante resultatindikatorer for kunstfaglig FoU-arbeid som kan gi sammenlignbare data på tvers av fag og institusjoner.[12] For det andre forutsetter et slikt FoU-finansieringssystem at ulike institusjoner og ulike fag har noenlunde likeverdige muligheter til både intern og ekstern finansiering av FoU-arbeid. Arbeidsgruppen vil ikke kommentere den interne FoU-finansiering ytterligere, ut over den konstatering som er gjort over.

Publisering og annen form for formidling er, og bør være, uatskillelig knyttet til forskning og utviklingsarbeid. For kunstnerisk utviklingsarbeid er imidlertid sjelden de tradisjonelle skriftlige og verbale metoder for publisering og formidling særlig relevante. I denne sammenheng er det viktig å framheve at kunstutdanningene, nettopp av denne grunn, både har spesielle forutsetninger for – og burde ha en spesiell oppgave i – å utforske og utprøve andre formidlingsformer. Formålet vil være tosidig. På den ene side vil det være å finne fram til skriftlige eller andre formidlingsformer som best mulig ivaretar det kunstneriske uttrykket og reflekterer den fortrolighetskunnskap som særpreger slike prosjekter. På den andre side vil det være å gjøre resultatene av det kunstneriske utviklingsarbeidet best mulig tilgjengelig for allmennheten, relevante næringsmiljøer og andre fagmiljøer – nasjonalt og internasjonalt.

Kapittel 6.2 omhandler forslag om midler til både kunstnerisk utviklingsarbeid i institusjonene og midler til publisering og formidling gjennom et eget program. For enkelthets skyld omtales dette i det følgende som et program for finansiering av kunstnerisk utviklingsarbeid. Det forutsettes, i tråd med det ovenstående, at programmet skal legge vesentlig vekt på publisering og formidling.

6.2 Forslag til program for finansiering av kunstnerisk utviklingsarbeid

Arbeidsgruppen foreslår at det etableres et eget program for finansiering av kunstnerisk utviklingsarbeid i kunstutdanningsinstitusjonene, og finansiering av formidling og publisering av slikt arbeid, tilsvarende den funksjon Norges forskningsråd har for forskning. Programmet skal bidra med midler til utviklingsarbeid og formidling/publisering ved alle statlige institusjoner som gir høgre kunstutdanning. Programmet foreslås opprettet for en initieringsperiode på 5 år fra budsjettåret 2002. Arbeidsgruppen mener det må være en forutsetning at et slikt program, i alle fall i initieringsperioden, må etableres som et frittstående program, styrt av fagersoner oppnevnt etter forslag fra kunstutdanningsinstitusjonene.

Arbeidsgruppen har innhentet erfaringer fra Storbritannia, der det i 1998 ble opprettet et Arts and Humanities Research Board (AHRB). Dette har foreløpig en midlertidig karakter, og

---

[12] *Arbeidsgruppen viser i denne sammenheng til de erfaringer som er gjort i Storbritannia gjennom de såkalte Research Assessment Exercises, der det er utarbeidet resultatindikatorer også for kunstfaglig FoU-arbeid.*

ventes avløst av et permanent Arts and Humanities Research Council, tilsvarende 6 andre *research councils* som finansierer forskning i ulike vitenskapsgrener i Storbritannia.[13] AHRB finansierer i tillegg til kunstnerisk utviklingsarbeid også forskning innen en del humanistiske fag som tidligere ikke har hatt slik type finansiering.
Opprettelsen av AHRB er basert på en erkjennelse av den stadig økende samfunnsmessige og spesielt samfunnsøkonomiske betydning kunsten har i samfunnet. En opplisting av de ulike kunstneriske fagområder som kan støttes gjennom AHRB kan være en påminning om dette:

> *Art and design may include: painting, public art, sculpture, performance, installation, time-based art, printmaking, photography, screen productions, virtual reality, multimedia, digital and interactive art and design, software design for visual artefacts, animation, illustration, graphic and communication design, art and design in the landscape, environmental and interior design, theatre design, exhibition and events design, fashion, textiles, jewellery and metalwork, ceramics, glass, automotive design, product and furniture design, art and design management, pedagogy in art and design, cultural, theoretical and historical studies (where this is principally contextual to contemporary practice and culture within art and design). The Board will also support research in architecture that concerns building design (but not structural or civil or other aspects of engineering)*
>
> *Music may include: composition and performance (including classical, commercial and popular); history and criticism of music; ethnomusicology; theory and analysis, including empirical approaches; technology and computer applications.*
>
> *Drama, dance and performing arts may include drama, theatre, dance and performance analysis; drama, theatre, dance and performance history; drama, theatre, dance and performance practice; film, TV and video analysis; film, TV and video practice; dramaturgy and theatre translation; gender and performance; scenography; new technologies and performance; theatre performance; performance documentation and reconstruction; live art; choreography; dance education and health; community performance; performance anthropology; drama and dance/movement therapies; and related specialist areas.*

Et program for finansiering av kunstnerisk utviklingsarbeid må finansieres i hovedsak ved tilskudd fra Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet.
I samsvar med målsettingen som er satt opp i det notat som danner grunnlaget for arbeidsgruppens innstilling[14] forslås følgende oppbygging av budsjetter til kunstnerisk utviklingsarbeid:

---

[13] *AHRB er opprettet og finansiert av British Academy, Northern Ireland Executive's Department of Higher and Further Education, Training and Employment, Higher Education Funding Council for England, Scottish Higher Education Funding Council og Higher Education Funding Council for Wales,*
[14] *Notat av 17. januar 2000 til Stortingets kirke- utdannings- og forskningskomite, se vedlegg 5.*

Budsjettår	2002	2003	2004	2005
Program for kunstnerisk utviklingsarbeid (i 1000 kr)	3 000	4 500	6 000	7 000

Innledningsvis i kapittel 6.1 er det vist til at ekstern finansiering utgjør 31 % av FoU-finansieringen i universitets- og høgskolesektoren, og at 2/3 av dette kommer fra statlige kilder. Det er grunn til å anta at denne form for ekstern finansiering er noe skjevt fordelt mellom ulike institusjonstyper, og at universiteter og vitenskapelige høgskoler har en forholdsmessig større andel enn de statlige høgskolene. Sett i et slikt perspektiv er omfanget på 7 millioner til et program for kunstnerisk utviklingsarbeid ikke stort. Med utgangspunkt i et nivå på 313 årsverk til faglig arbeid på kunstnerisk basis i kunstutdanningsinstitusjonene (jf. tabell i kapittel 1.3), vil det samlede beløpet utgjøre om lag kr 22 000 pr årsverk. Dersom det forutsettes at gjennomsnittlig FoU-innsats for faglig tilsatte ved universiteter og vitenskapelig høgskoler er 47 %, utgjør den eksterne statlige finansiering av dette (2/3 av 31 % av den samlede FoU-innsatsen ved disse institusjonene) kr 44 000 pr årsverk, bare medregnet lønnskostnader.

For organisering og styring av et program for kunstnerisk utviklingsarbeid vises til neste kapittel, der det foreslås en felles styring av kompetanseutviklingsprogrammet og midlene til utviklingsarbeid og formidling/publisering.

7. ORGANISERING OG EVALUERING AV PROGRAMMENE

7.1 Felles organisering av programmene i initieringsperioden

Arbeidsgruppen har i de foregående kapitler foreslått opprettet to ulike programmer, et kompetanseutviklingsprogram og et program for finansiering av kunstnerisk utviklingsarbeid. For begge programmer er det foreslått at de skal være uavhengig av eksisterende ordninger, at de skal styres av fagpersoner oppnevnt etter forslag fra kunstutdanningsinstitusjonene, og at de skal etableres i første omgang for en initieringsperiode på 5 år. Det synes naturlig at ansvaret for begge programmer legges til ett og samme organ, i alle fall i initieringsprioden. Arbeidsgruppen foreslår på denne bakgrunn at det opprettes et nytt organ, og vil i det følgende forslagsvis kalle dette et *Råd for kunstnerisk utviklingsarbeid (RKU).* Arbeidsgruppen legger vekt på at RKU skal være uavhengig av eksisterende organer som for eksempel Norsk kulturråd, Norges forskningsråd og lignende, og at det skal styres av fagpersoner fra institusjonene. Organet bør lokaliseres til en av de tre selvstendige kunstutdanningsinstitusjonene, men formelt og reelt være uavhengig i sin styring av programmene, etter ordningen som er beskrevet i universitets- og høgskolelovens § 18 om driftsansvar for nasjonale fellesoppgaver.[15]

7.2 Styringsorganer

Råd for kunstnerisk utviklingsarbeid bør etter arbeidsgruppens vurdering ha to styringsorganer, et styre og under dette et utvalg med spesielt ansvar for kompetanseutviklingsprogrammet. Slik arbeidsgruppen ser det er det arbeidet med kompetanseutviklingsprogrammet som vil være mest arbeidskrevende. Det er også kompetanseutviklingsprogrammet som gjør det nødvendig med to nivåer i styringen. Siden det forutsettes at kompetanseutviklingsprogrammet skal etableres som et fellesprogram, uavhengig av de eksisterende institusjonene, er det for visse funksjoner, blant annet for behandling av eventuelle klagesaker, nødvendig å ha to nivåer.

Selv om det i kapittel 5.8 er argumentert for at de tre selvstendige kunstutdanningsinstitusjonene skal ha en annen rolle en de øvrige i den faglige styringen av kompetanseutviklingsprogrammet, forslås det her at også de øvrige institusjonene skal være representert i styret for Råd for kunstnerisk utviklingsarbeid. Dette begrunnes både ved at det forutsettes at rådet skal ha det overordnede ansvar for begge programmer, og ved at rådet etter forslaget skal forestå fordeling av stipendiatstillinger mellom institusjonene.

---

[15] ***§ 18 Driftsansvar for nasjonale fellesoppgaver***
Departementet kan i samråd med institusjonen legge driften av en nasjonal fellesoppgave til en bestemt institusjon, uten at institusjonens egne styringsorgan har ansvaret for den faglige virksomheten.

Periode?

Arbeidsgruppen forslår følgende organisering av Rådet for kunstnerisk utviklingsarbeid:

Styre 2 repr.?	Til sammen 6 representanter: - 1 medlem fra Kunsthøgskolen i Bergen - 1 medlem fra Kunsthøgskolen i Oslo - 1 medlem fra Norges musikkhøgskole - 1 medlem fra andre kunstutdanningsinstitusjoner - 2 eksterne medlemmer Alle medlemmer, med personlige varamedlemmer, oppnevnes av KUF, etter forslag fra kunstutdanningsinstitusjonene. KUF oppnevner leder og nestleder blant medlemmene. Forslag til medlemmer fra KHiB, KHiO og NMH kan bare fremmes av de respektive institusjoner. Det forutsettes at hver av disse institusjonene foreslår ett medlem av hvert kjønn, slik at likestillingslovens bestemmelser om kjønnsmessig balanse kan ivaretas. Forslag til medlemmer fra de øvrige kunstutdanningsinstitusjonene kan bare fremmes av disse institusjoner. Forslag til eksterne medlemmer kan fremmes av alle institusjoner. Det forutsettes at det fra hver institusjon må foreslås like mange av hvert kjønn.
Kompetanseutviklings-programutvalg (heretter kalt "programutvalg") (skal ha spesielt ansvar for gjennomføring av kompetanse-utviklingsprogrammet)	1 medlem fra Kunsthøgskolen i Bergen 1 medlem fra Kunsthøgskolen i Oslo 1 medlem fra Norges musikkhøgskole 2 eksterne medlemmer Alle medlemmer oppnevnes av styret etter forslag fra de tre institusjonene. Styret oppnevner leder og nestleder blant medlemmene.
Administrasjon	En tilsatt leder for programmene på heltid. Lokaliseres til enten KhiB, KhiO eller NMH. Administrative støttefunksjoner stilles til rådighet hos vertsinstitusjonen, men forutsettes dekket av bevilgningen til programmene.

Styret har det overordnede ansvar for begge programmer.
Styret oppnevner programutvalget, og har tilsyn med utvalgets virksomhet.
Styret er klagerorgan for vedtak fattet i programutvalget.
Styret tilsetter administrativ leder og ser til at den samlede administrative ressurs er tilfredsstillende.
Styret har ansvar for rapportering til departementet.
Styret fordeler stipendiatstillinger på institusjonene.
Styret har ansvar for opptak til kompetanseutviklingsprogrammet.
Styret oppnevner bedømmelseskomiteer for avsluttende evaluering i kompetanseutviklingsprogrammet og utsteder kompetanseerklæring fra programmet.
Styret gir nærmere retningslinjer for arbeidet i programutvalget.
Styret fordeler etter søknad midler til kunstnerisk utviklingsarbeid ved institusjonene, og fastsetter nærmere retningslinjer for dette.

Styret oppnevner eventuelt fag-komiteer til å vurdere søknader om midler til kunstnerisk utviklingsarbeid innenfor avgrensede fagområder.

Kompetanseutviklingsprogramutvalget er ansvarlig for den løpende driften av kompetanseutviklingsprogrammet.
Programutvalget er ansvarlig for faglig vurdering av søkere til kompetanseutviklingsprogrammet og oppnevner nødvendige sakkyndige utvalg til vurdering av søknader.
Programutvalget er ansvarlig for engasjement av veiledere.
Programutvalget er ansvarlig for den løpende vurdering av de som er tatt opp til programmet.
Programutvalget er ansvarlig for planlegging og gjennomføring av obligatoriske og andre seminarer i programmet.

Den tilsatte lederen er saksforbereder for både styret og programutvalget, og iverksetter de vedtak som blir gjort.
Lederen skal ha både kunstfaglig og administrativ kompetanse, og forutsettes å være initiativtaker og pådriver for videre utvikling av programmet.
Lederen har ansvar for forsvarlig økonomisk drift innenfor de fastsatte økonomiske rammer, og for nødvendig regnskapsrapportering til styringsorganene.

Institusjonene vil ha ansvar for å foreslå faglig vinkling av stipendiatstillinger tilknyttet kompetanseutviklingsprogrammet i sine søknader om slike stillinger.
Institusjonene vil også ha ansvar for utlysing av stillinger etter tildeling, for den formelle tilsettingsprosess etter at søkere er vurdert for opptak til programmet og for arbeidsgiveransvaret for stipendiaten.
Institusjonen må i en tilsettingsavtale med stipendiaten knytte tilsettingsforholdet til opptak til og gjennomføring av programmet i samsvar med forutsetningene.

7.3 Evaluering av programmene

Begge programmer foreslås igangsatt for en initieringsperiode på 5 år. Det er nødvendig med en så vidt lang initieringsperiode før programmene evalueres med sikte på en vurdering av i hvilken form programmene skal videreføres, bl.a. fordi det er nødvendig at en del kandidater har kommet gjennom hele kompetanseutviklingsprogrammet før programevalueringen igangsettes.

Arbeidsgruppen ser det som nødvendig at det i gjennomføringen av programmet trekkes inn internasjonal ekspertise som en form for løpende evaluering av prosessen. Det vil være aktuelt med permanent internasjonal deltakelse i det som ovenfor er kalt kompetanseutviklingsprogamutvalg, og det vil være ønskelig, og trolig helt nødvendig, å hente inn veiledere fra utlandet.

At programmene i tillegg må underlegges en mer omfattende, ekstern evaluering etter initieringsperioden er ganske selvfølgelig. Dette vil være helt nye ordninger innen norsk utdanning, og selv om det finnes internasjonale eksempler på noenlunde tilsvarende programmer, er det vesentlig at disse programmer evalueres i en norsk utdannings- og kunstpolitisk sammenheng.

Arbeidsgruppen finner det naturlig at departementet, eller eventuelt et framtidig akkrediteringsorgan for høgre utdanning slik Mjøs-utvalget har foreslått, er ansvarlig for evalueringen og fastsetter mandat for en evalueringsgruppe. Arbeidsgruppen vil likevel peke på enkelte momenter som må vektlegges i evalueringen, i tillegg til de selvfølgelige problemstillinger knyttet til om programmene har fungert etter sine målsettinger og kvalitetsmessig holder mål:

- Om programmene fungerer tilfredsstillende for alle aktuelle kunstformer.
- Om programmene fungerer tilfredsstillende for utdanningsinstitusjoner utenom de tre selvstendige institusjonene.
- Om framtidig organisering av kompetanseutviklingsprogrammet bør skje innenfor en doktorgradsramme, eller om det bør fortsette som et gradsuavhengig program.
- Om kompetanseutviklingsprogrammet bør fortsette som et fellesprogram for norsk kunstutdanning, eller om ansvaret bør tillegges enkeltinstitusjoner, og i tilfelle hvilke.

Arbeidsgruppen ser det som vesentlig at ulike synspunkter, også fra andre enn kunstutdanningsinstitusjonene selv, blir vektlagt i evalueringen, for eksempel:

- internasjonal ekspertise
- norsk utdannings- og FoU-ekspertise fra andre fagmiljøer
- norsk kunst- og designliv

Med utgangspunkt i oppstart av kompetanseutviklingsprogrammet fra 1. august 2001 bør en evalueringsgruppe være oppnevnt og ha fått sitt mandat pr 1. august 2004, med forutsetning om en ferdigstilt evalueringsrapport senest mars 2005. Det gir mulighet til videre behandling av evalueringen i tide før budsjettmessige og organisatoriske konsekvenser må trekkes høsten 2005 for en videreføring av programmene på permanent basis fra høsten 2006.

8. ØKONOMISKE KONSEKVENSER

Arbeidsgruppens forslag kan inndeles i følgende kostnadsbærende elementer:

- Lønns- og driftsmidler for 3-årige stipendiatstillinger, etter samme mønster som for doktorgradsstipender
- Midler til kompetanseutviklingsprogramutvalget, herunder midler til gjennomføring av seminarer, til veiledere og bedømmelseskomiteer
- Øremerkede midler til kunstnerisk FoU-arbeid
- Midler til administrasjon
- Midler til styret

Lønns- og driftsmidlene til stipendiatene beregnes som lønnsmidler pluss overhead-midler knyttet til den enkelte stipendiat. Midler til å drive selve kompetanseutviklingsprogrammet kommer i tillegg til dette, og er altså ikke innbakt i overhead-midlene. Bakgrunnen for at det kreves ekstra midler til drift av programmet er bl.a. at de ansvarlige institusjonene ikke har midler til slikt i sin grunnbevilgning, samt at det særlig i initieringsfasen vil være nødvendig med ekstra midler knyttet til oppstart, både med hensyn til at oppstart med få stipendiater er kostbart, at det i begynnelsen må brukes mye midler på skolering av veiledere, og at det vil være nødvendig å benytte utenlandsk ekspertise i relativt stor utstrekning.

I budsjettberegningene under er det regnet med oppstart fra 1. august 2001. Selv om initieringsperioden foreslås til 5 år, til 1. august 2006, regnes det budsjettmessig med 2006 som et helt år.

De detaljerte økonomiske beregninger følger som vedlegg 2. Her presenteres følgende oversikt over de samlede kostnader:

Budsjettår	**2001**	**2002**	**2003**	**2004**	**2005**	**2006**
Stipendiater	1 190	3 575	5 955	8 335	10 720	12 905
Kompetanseutviklingsprogram	390	835	1 060	1 520	1 690	1 845
Program for kunstnerisk utviklingsarbeid	0	3 000	4 500	6 000	7 000	7 000
Administrasjon	480	960	960	960	960	960
Styrekostnader	95	160	160	160	160	160
SUM BUDSJETT	**2 155**	**8 530**	**12 635**	**16 975**	**20 530**	**22 870**

Følgende premisser er lagt til grunn:

Stipendiatstillinger

Arbeidsgruppen foreslår at antall stipendiatstillinger bygges opp gradvis til 35 stillinger. For å komme opp på et jevnt antall hvert år strekkes oppbyggingsperioden over 6 år, selv om initieringsperioden foreslås til 5 år.
Det regnes med en kostnad pr år pr stipendiat på kr 397 000 til lønn og drift. Dette er basert på Norges forskningsråds satser. Beløpet er noe høyere enn det som er vanlig tildeling for doktorgradsstipendiater fra KUF. Dette regnes med å være nødvendig siden det vil være større kostnader knyttet til disse stipendiatene både når det gjelder rombehov, materialer, sluttpresentasjon av kunstneriske produkter (utstillinger, konserter, CD-/video-/filminnspillinger osv).
Nye stipendiater hvert år er medregnet med halvårsvirkning.
Lønns- og nødvendige driftsmidler forutsettes overført til den institusjon som skal ha arbeidsgiveransvaret for stipendiaten.

Midler til kompetanseutviklingsprogrammet

Midler til kompetanseutviklingsprogramutvalget skal omfatte både driftsmidler (møtegodtgjørelse og reisekostnader) for selve utvalget, lønn og reisemidler til veiledere, lønn og reisemidler til bedømmelseskomiteer og midler til gjennomføring av den obligatoriske fellesdelen og seminarer for deltakerne i programmet. Midler til stipendiatenes deltakelse ved seminarer og andre samlinger forutsettes dekket av vertsinstitusjonen innenfor rammen av driftsmidlene knyttet til den enkelte stipendiat. Det må også legges inn midler til skolering av veiledere i initieringsperioden.

Program for kunstnerisk utviklingsarbeid

For programmet for kunstnerisk utviklingsarbeid, formidling og publikasjon foreslås oppstart med tildeling av midler fra og med budsjettåret 2002. Det foreslås en gradvis opptrapping over tre år.

Administrasjon

I arbeidsgruppens forslag er det medregnet en lederstilling tilknyttet programmene i initieringsperioden. Øvrige administrative støttefunksjoner er forutsatt kjøpt ut av vertsinstitusjonen. Det må likevel budsjetteres med kostnader til dette, som forutsettes refundert til vertsinstitusjonen.

Midler til styret

Midler til styret vil først og fremst dreie seg om møtekostnader, herunder reisekostnader og møtegodtgjørelse. Det beregnes et gjennomsnitt på 5 møter pr år. For høsten 2001 beregnes 3 møter.

Regnskapsføring

Regnskapsføring bør skje ved den institusjon som er vertsinstitusjon for administrasjonen. Bevilgningene bør kanaliseres til denne institusjon, men med full disposisjonsrett for programstyret, jf. bestemmelsene i universitets- og høgskolelovens § 18.

VEDLEGG

Vedlegg 1 Forslag til reglement for kunstnerisk kompetanseutviklingsprogram

§ 1 Målsetting for kompetanseutviklingsprogrammet

Kompetanseutviklingsprogrammet skal kvalifisere for kunstnerisk virksomhet og for annet arbeid i samfunnet hvor det stilles store krav til kunstnerisk kompetanse og innsikt. Programmet skal også ha som målsetting å fremme kvalifisert og kritisk debatt ved kunstutdanningsinstitusjoner og i samfunnet for øvrig.

Gjennomføring av programmet skal ha et selvstendig kunstnerisk utviklingsarbeid på høyt faglig nivå som mål. I tillegg skal kandidaten få fordype seg i teori og metode med sikte på å oppnå større faglig dybde og bredde i eget fag, samtidig som faget settes inn i en større ramme. Gjennom programmet skal studenten også få trening i formidling og undervisning på høyt nivå innen sitt fagområde.

Gjennomført program med tilfredsstillende resultat gir automatisk førsteamanuensiskompetanse på grunnlag av kunstneriske kvalifikasjoner ved tilsetting i undervisnings- og forskerstilling ved norsk universitet eller høgskole.

§ 2 Opptak

§ 2.1 Søkerens formelle kompetanse

Programmet skal være tilgjengelig for søknader fra alle fagområder ved institusjoner for høgre kunstutdanning.
For å bli tatt opp til programmet må søkeren ha oppnådd eksamen av høgre grad innen det fagområdet vedkommende søker opptak til, eller ha tilsvarende kompetanse gjennom annen utdanning eller kombinasjon av utdanning og kvalifikasjoner ervervet på annet vis.

Det kan stilles krav om at søkere gjennomgår særskilte kurs og/eller består særskilte prøver før opptak.

§ 2.2 Plan for programmet

Søknad om opptak skal inneholde en plan for gjennomføring av programmet. Planen skal inneholde prosjektbeskrivelse, plan for den obligatoriske delen, beskrivelse av søkerens faglige forutsetninger for å kunne gjennomføre prosjektet, tidsplan for studiet, finansieringsplan og eventuelt forslag til veiledere.

Prosjektbeskrivelsen skal gjøre rede for tema, problemstillinger og valg av metoder. Beskrivelsen bør angi framdriftsplan for de ulike deler av arbeidet.

§ 2.3 Vilkår for opptak til programmet

Avgjørelsen om opptak baseres på en samlet vurdering av prosjektbeskrivelsen, søkerens kvalifikasjoner og planen for gjennomføring av programmet, herunder tidsplan, finansieringsplan, godkjente veiledere og søkerens tilgang til andre nødvendige faglige og materielle ressurser ved den institusjon vedkommende skal være tilknyttet.

§ 2.4 Prosedyre for opptak

Søknad om opptak skal sendes Rådet for kunstnerisk utviklingsarbeid. Søknader med prosjektbeskrivelser skal vurderes av en sakkyndig komité på minst 3 personer. Styret, eller på styrets fullmakt programutvalget, oppnevner sakkyndig komité og gjør opptak til programmet på grunnlag av innstilling fra komiteen.

§ 3. Avtale

Opptak til kompetanseutviklingsprogrammet formaliseres i form av en skriftlig avtale. Avtalen inngås mellom kandidaten, Rådet for kunstnerisk utviklingsarbeid, veiledere og den institusjon kandidaten skal knyttes til, og angir partenes gjensidige rettigheter og plikter. Avtalen skal angi tema for prosjektet, avtaleperiode, finansieringsplan, veiledningsforhold, arbeidssted og innhold i obligatorisk del.

Vesentlige endringer i de forhold som omtales i avtalen skal godkjennes av alle parter.

§ 4 Programmet

§ 4.1 Normert tid

Kompetanseutviklingsprogrammet skal være lagt opp slik at det normalt skal kunne fullføres innenfor en tre års fulltids arbeidsperiode. Av denne perioden skal om lag 1/6 være avsatt til en organisert, obligatorisk del. Den obligatoriske delen skal normalt foregå innenfor tidsrammen av de to første år av programmet, og skal alltid være fullført før sluttdokumentasjonen kan framlegges for evaluering. Programmet kan gjennomføres på deltid, men skal alltid være avsluttet senest 6 år etter at det er påbegynt.

Når særlige faglige hensyn taler for det kan det godkjennes en annen tidsnormering. I alle tilfeller skal programmet føre fram til samme faglige nivå.

I løpet av de første seks måneder av programperioden skal kandidaten under veiledning avgrense og bearbeide prosjektbeskrivelsen. På slutten av seksmånedersperioden skal veilederne gi en skriftlig rapport om framdriften, herunder en vurdering av kandidatens muligheter for å fullføre prosjektet som planlagt. For tilsatte stipendiater er de første seks måneder å anse som prøvetid.
En stipendiats deltakelse i programmet kan avsluttes etter vedtak i styret dersom framdriften i prosjektet ikke er tilfredsstillende.

§4.2 Den obligatoriske del av programmet

Den obligatoriske del av programmet skal inneholde den faglige og metodiske trening som er ønskelig av hensyn til arbeidet med det kunstneriske prosjektet. Gjennom denne delen av programmet tas det sikte på å stimulere deltakerne til egen kunstnerisk refleksjon og innsikt, oppøve evne til formidling og anspore til kritisk debatt av kunstneriske problemstillinger. For det enkelte prosjekt skal det obligatoriske programmet bidra til å belyse en bredere kontekst og fokusere prosjektet inn mot relevant faglig diskurs. Det skal i hele den obligatoriske delen legges vekt på en tverr-kunstfaglig tilnærming.

Studietilbudet i den obligatoriske delen kan gis dels som regelmessige forelesninger/seminarer, dels som kortere, intensive samlinger eller i annen form godkjent av programutvalget. Individuelle studier kan godkjennes som en del av programmet.

Alle som er tatt opp til kompetanseutviklingsprogrammet skal følge den obligatoriske delen. Det kreves dokumentasjon for at kandidaten har tilegnet seg de nødvendige faglige kunnskaper.
Som et ledd i den obligatoriske delen skal kandidaten holde seminarer eller undervise/forelese i temaer relatert til sitt eget prosjekt, og på denne måten få øvelse i faglig formidling.

§ 4.3 Veiledning

Arbeidet med det kunstneriske prosjektet skal foregå under individuell veiledning av normalt to kompetente veiledere, hvorav minst en skal være spesialist i vedkommende fagområde og på de aktuelle problemstillinger og metoder. Det forutsettes at veilederne til sammen på forhånd har hatt veiledningsansvar for minst to vellykket gjennomførte prosjekter av lignende karakter.

En av veilederne skal være hovedveileder. Det forutsettes at veilederne samarbeider nært, og at kandidaten er kjent med arbeidsdelingen mellom veilederne. Det forutsettes at veilederne og kandidaten holder jevnlig kontakt i hele programperioden. Kandidaten skal i løpet av programperioden også presentere og få sitt prosjektarbeid drøftet på prosjektseminar.

Hvert år skal kandidaten og veilederne hver for seg avgi skriftlige rapporter om framdriften i arbeidet.

§5 Det kunstneriske prosjekt

Det kunstneriske prosjekt skal være et selvstendig kunstnerisk arbeid på et høyt faglig nivå når det gjelder problemstillinger, metoder, dokumentasjon og formidlingsform. Resultatet av arbeidet skal bidra til å utvikle ny innsikt, kunnskap og/eller erfaring og skal som kunstnerisk produkt ligge på et høgt internasjonalt nivå.

Det kunstneriske arbeidet skal være ett frittstående arbeid, eventuelt bestående av flere deler, eller en samling arbeider som samlet utgjør et hele i konteksten til det aktuelle prosjekt. Normalt skal bare arbeider som er produsert i programperioden inngå, men unntaksvis kan arbeider produsert før opptak inngå i dokumentasjonen dersom det har vært en forutsetning i prosjektbeskrivelsen.

Del av et kunstnerisk fellesarbeid, eller kunstnerisk del av et fellesarbeid som er en kombinasjon av kunstnerisk og vitenskapelig arbeid kan godtas til bedømmelse, forutsatt at det representerer en selvstendig innsats som kan identifiseres i den utstrekning det er nødvendig for evalueringen. I slike tilfeller skal det innhentes erklæringer fra de øvrige bidragsytere og andre som har fulgt arbeidet, slik at kandidatens innsats kan identifiseres.

Det kunstneriske arbeid skal offentliggjøres som ledd i den avsluttende vurdering av kandidaten. Dersom offentliggjøring skjer i form av konsert(er), utstilling(er), forestilling(er) eller lignende dokumentasjon av ikke varig karakter, skal det samtidig foreligge en dokumentasjon av varig karakter, i form av for eksempel lyd-/videoinnspillinger, fotografisk dokumentasjon, anvisninger for rekonstruksjon (av for eksempel utstillinger) osv. Dokumentasjonsformer skal være beskrevet i prosjektbeskrivelsen.

I tillegg til det kunstneriske resultat av arbeidet må kandidaten framlegge dokumentasjon/presentasjon av sin arbeidsprosess og kommentere prosessen og resultatet, sett i forhold til det kunstneriske prosjekt, de problemstillinger som er beskrevet i prosjektbeskrivelsen og relevant faglig diskurs. Denne del av dokumentasjonen skal normalt være skriftlig, og skal være offentlig tilgjengelig.

§ 6 Bedømmelse

Godkjenning av gjennomføring av programmet skjer på grunnlag av:

a) Godkjent kunstnerisk dokumentasjon
b) Godkjent dokumentasjon/presentasjon av arbeidsprosess og kommentarer til prosess og resultat, vurdert i forhold til endelig prosjektbeskrivelse.
c) Godkjent gjennomføring av den obligatoriske delen av programmet.
d) Samtale om prosjektet mellom kandidat og bedømmelseskomite.

Søknad om å få framstille seg for bedømmelse skal rettes til programutvalget senest 6 måneder før bedømmelsen skal skje. Søknad skal inneholde oversikt over all planlagt dokumentasjon, dokumentasjon for at den obligatoriske delen av programmet er fullført og skriftlig anbefaling fra veilederne.

§ 7 Oppnevning av bedømmelseskomité

Styret oppnevner en sakkyndig bedømmelseskomité på minst tre medlemmer etter forslag fra programutvalget. Minst ett av komitémedlemmene skal være uten tilnytning til den institusjon kandidaten er tilknyttet og uten tilknytning til gjennomføringen av programmet. Så vidt mulig bør ett av medlemmene være fra et utenlandsk lærested. Begge kjønn skal om mulig være representert. Medlemmene skal minst ha førsteamanuensiskompetanse eller tilsvarende kompetanse. Habilitetsreglene i forvaltningslovens §§6 flg. gjelder for komiteens medlemmer, jf. lovens § 10. Oppnevnt veileder kan ikke være medlem av bedømmelseskomiteen, men kan om ønskelig innkalles til møter i denne for å gjøre rede for veiledningen og arbeidet med prosjektet. Kandidaten skal underrettes om komiteens sammensetning.

§ 8 Komiteens innstilling og behandling av innstillingen

Komiteen avgir innen en frist fastsatt av programutvalget begrunnet innstilling, eventuelt vedlagt individuelle uttalelser, om hvorvidt dokumentasjon kan godkjennes. Dissenser i innstillingen skal begrunnes. Komiteen kan kreve framlagt utfyllende eller oppklarende tilleggsinformasjon. Komiteens innstilling skal konkludere med om dokumentasjonen og prosjektet samlet sett er godkjent eller ikke godkjent.

Bedømmelseskomiteens innstilling tilstiles programutvalget, og skal så snart som mulig oversendes kandidaten, som gis en frist på minimum en uke til å fremme skriftlige merknader til innstillingen.

Dersom kandidatens merknader kan ha betydning for spørsmålet om prosjektet kan godkjennes, bør merknadene forelegges bedømmelseskomiteen før programstyret fatter realitetsvedtak i saken.

Ved ikke godkjent prosjekt kan kandidaten framstille seg til ny bedømmelse tidligst seks måneder etter at det er fattet endelig beslutning om ikke godkjent. Bedømmelse på ny kan bare skje en gang.

§ 9 Utfyllende bestemmelser

Styret kan gi programutvalget fullmakt til å utferdige utfyllende bestemmelser til dette reglementet. Slike utfyllende bestemmelser skal forelegges styret til godkjenning.

Vedlegg 2 Økonomiske beregninger

Disse økonomiske beregninger danner grunnlaget for den tallene som er presentert i innstillingens kapittel 8.

Stipendiatstillinger

Det er i innstillingen foreslått at antall stipendiatstillinger skal bygges opp gradvis til 35 stillinger over 6 år. Dette gir følgende volum og kostnader:

Budsjettår	2001	2002	2003	2004	2005	2006
Antall nye stipendiatstillinger	6	6	6	6	6	5
Samlet antall stipendiatstillinger	6	12	18	24	30	35
Kostnader (i 1000 kr)*	**1 190**	**3 575**	**5 955**	**8 335**	**10 720**	**12 905**

Det regnes med en kostnad pr år pr stipendiat på kr 397 000 til lønn og drift. Dette er basert på Norges forskningsråds satser. Beløpet er noe høyere enn det som er vanlig tildeling for doktorgradsstipendiater fra KUF. Dette regnes med å være nødvendig siden det vil være større kostnader knyttet til disse stipendiatene både når det gjelder rombehov, materialer, sluttpresentasjon av kunstneriske produkter (utstillinger, konserter, CD-/video-/filminnspillinger osv).
Nye stipendiater hvert år er medregnet med halvårsvirkning.
Lønns- og nødvendige driftsmidler forutsettes overført til den institusjon som skal ha arbeidsgiveransvaret for stipendiaten.

Midler til kompetanseutviklingsprogrammet

Midler til kompetanseutviklingsprogramutvalget skal omfatte både driftsmidler (møtegodtgjørelse og reisekostnader) for selve utvalget, lønn og reisemidler til veiledere, lønn og reisemidler til bedømmelseskomiteer og midler til gjennomføring av obligatorisk program og seminarer for deltakerne i programmet. I tillegg beregnes midler til skolering av veiledere i hele initieringsperioden. Midler til stipendiatenes deltakelse ved seminarer og andre samlinger forutsettes dekket av vertsinstitusjonen innenfor rammen av driftsmidlene knyttet til den enkelte stipendiat.

Budsjettår	2001	2002	2003	2004	2005	2006
Møtegodtgjørelse (5 pers., 7 møter i året de første 2 år, deretter 5 møter i året)	80	140	120	100	100	100
Reisekostnader, 3 pers a i gj.sn. 2000 pr møte, 2 pers a i g.sn. 8000 pr møte	90	155	130	110	110	110
Veiledere, lønn, beregnet ut fra 80 arb.t. pr stipendiat pr år + 10000 i reisekostnader pr kandidat pr år	70	240	410	580	750	905
Bedømmelsekomiteer, anslag 40000 i lønn og reise pr kandidat	320			280	280	280
Seminarer m.v. for kandidater	100	200	250	300	300	300
Seminarer for veiledere	50	100	150	150	150	150
Sum utvalgskostnader	**390**	**835**	**1 060**	**1 520**	**1 690**	**1 845**

615

Program for kunstnerisk utviklingsarbeid

For programmet for kunstnerisk utviklingsarbeid, formidling og publikasjon foreslås oppstart med tildeling av midler fra og med budsjettåret 2002. Det foreslås en gradvis opptrapping over fire år.

Budsjettår	2001	2002	2003	2004	2005	2006
Program for kunstnerisk utviklingsarbeid	0	3 000	4 500	6 000	7 000	7 000

Administrasjon

I arbeidsgruppens forslag er det medregnet en lederstilling tilknyttet programmene i initieringsperioden. Øvrige tjenester er fortutsatt kjøpt ut av vertsinstitusjonen. Det må likevel budsjetteres med kostnader til dette, som forutsettes refundert til vertsinstitusjonen.

Budsjettår	2001*	2002	2003	2004	2005	2006
Lønnskostnader leder	230	460	460	460	460	460
Andre adm.kostnader	250	500	500	500	500	500
Sum adm. kostnader	**480**	**960**	**960**	**960**	**960**	**960**

* For 2001 regnes med et halvt år.

Midler til styret

Midler til styret vil først og fremst dreie seg om møtekostnader, herunder reisekostnader og møtegodtgjørelse. Det beregnes et gjennomsnitt på 5 møter pr år. For høsten 2001 beregnes 3 møter. For hvert møte beregnes godtgjort for 12 timer pr medlem til sammen for møtetid og forberedelse i henhold til utvalgsregulativet. I tillegg beregnes reisekostnader på i gj.sn. kr 2.000 pr medlem pr møte.

Budsjettår	**2001**	**2002**	**2003**	**2004**	**2005**	**2006**
Møtegodtgjørelse (6 pers.)	60	100	100	100	100	100
Reisekostnader	35	60	60	60	60	60
Sum styrekostnader	**95**	**160**	**160**	**160**	**160**	**160**

Samlet budsjett (i 1000 kr):

Budsjettår	**2001**	**2002**	**2003**	**2004**	**2005**	**2006**
Stipendiater	1 190	3 575	5 955	8 335	10 720	12 905
Kompetanseutviklingsprogram	390	835	1 060	1 520	1 690	1 845
Program for kunstnerisk utviklingsarbeid	0	3 000	4 500	6 000	7 000	7 000
Administrasjon	480	960	960	960	960	960
Styrekostnader	95	160	160	160	160	160
SUM BUDSJETT	**2 155**	**8 530**	**12 635**	**16 975**	**20 530**	**22 870**

Vedlegg 3 Rapport fra studiereise til England

08.10.00
Kjetil Solvik

KUNSTNERISK KOMPETANSEUTVIKLINGSPROGRAM - RAPPORT FRA STUDIEREISE TIL ENGLAND – 27.09.00 – 01.10.00

Som ledd i arbeidet med å utrede et kunstnerisk kompetanseutviklingsprogram har deler av arbeidsgruppen gjennomført en studiereise til England, og besøkt 6 institusjoner som gir doktorgradsprogrammer i kunstfag. Deltakere på studiereisen var:

Nina Malterud, leder
Klaus Jung
Holger Koefoed
Bjørn F. Boysen
Kjetil Solvik, sekretær

Følgende institusjoner ble besøkt:

Central Saint Martins College of Art and Design
Royal Academy of Music
Royal College of Music
University of Brighton, Faculty of Arts and Architecture
Wimbledon School of Art
Royal College of Art

Rapport fra hver enkelt av institusjonene følger under.

Gjennom de avtaler som var gjort med institusjonene på forhånd hadde arbeidsgruppen oversendt en redegjørelse for bakgrunnen for studieturen og en oversikt over sentrale problemstillinger. På alle institusjoner møtte vi institusjonsledere og ansvarlige for doktorgradsprogrammene. Institusjonene er sentrale institusjoner i engelsk kunstutdanning, og de personene vi møtte har vært sentrale i debatten om utvikling av doktorgradsprogrammer i kunstfag de siste 10 – 15 år.

Fem av institusjonene gir en Master of Philosophy-grad (PhD), mens den sjette (Royal College of Music) gir en Doctor of Music-grad (DMus). Debatten om kunstneriske doktrgradsprogrammer i England begynte midt på 1980-tallet. Det har fra den tid vært en gradvis utvikling fra rene vitenskapelige arbeider (med avhandling på ca 100.000 ord), via kombinasjoner av vitenskapelige avhandlinger og kunstnerisk arbeid, til at det kunstneriske arbeidet er hovedsaken, men (i alle fall i noen grad) blir supplert av et skriftlig arbeid.
Ved de institusjonene arbeidsgruppen besøkte var det stor spredning i graden av vektlegging av det kunstneriske arbeidet i doktorgradsprogrammene. Det ene ytterpunkt representeres ved programmer som er svært like det program som beskrives gjennom den norske doctor aest.-utredningen, som forutsetter et i prinsippet vitenskapelig doktorgradsarbeid, men med forutsetning om kunstnerisk kompetanse som grunnlag for opptak til programmet og med anledning til å supplere den vitenskapelige avhandling med kunstneriske "illustrasjoner". Det andre ytterpunkt representeres ved programmer der den kunstneriske prosess utgjør den "forskningsmessige" delen, mens en (eventuell) skriftlig del skal redegjøre for prosjektmål,

prosess og resultat, med sikte på evaluering og på at resultater av arbeidet skal kunne presenteres offentlig og være av varig karakter.

Begrepet "research" syns å være akseptert som en fellesbetegnelse som også rommer rent kunstnerisk arbeid, både i doktorgradssammenheng og for det arbeid ansatte i institusjonene utfører. Begrepet er dermed ikke synonymt med den vanlige forståelsen av det norske forskningsbegrepet, men heller ikke så bredt som det norske FoU-begrepet. [16]

For art & design-fagene har framtredende representanter for institusjonene formulert følgende idémessige grunnlag for å betrakte *art and design "practices"* som *"research"*:

- *Art and design practices are intellectual pursuits in their own right not requiring translation to other terms in order to have sense and coherence*
- *Art and design works embody "meaning" through their interior symbolic languages and syntax (formal organisation)*
- *Art and design works embody "meaning" through their discursive relationship to other works in their field and their corresponding cultural positions*
- *Art and design works can be read by those trained in the subject in the same way that, for example, mathematicians read mathematics or philosophers read philosophy.*

Ingen av programmene har vesentlige innslag av obligatoriske opplæringsprogrammer. Ingen av programmene forutsetter at doktorgradsstudentene har plikttjeneste ved institusjonene. Det skal i denne sammenheng nevnes at det i England er uvanlig med doktorgradsstipender. De fleste doktorgradsstudenter finansierer sine studier selv, og de må også betale studieavgift til institusjonen. Det er en betydelig pågang av utenlandske studenter som vil gjennomføre et doktorgradsprogram for å kunne kvalifisere seg til undervisning i høgre utdanning i land der doktorgrad er en forutsetning for tilsetting.

Doktorgradsprogrammene presenteres som fulltidsstudier av normalt 3 års varighet, eventuelt deltidsstudier av normalt 5 års varighet. Det vanlige forløp synes å være:

- Opptak skjer på grunnlag av en søknad med en prosjektbeskrivelse ("proposal"). Det vil vanligvis ha vært uformell kontakt mellom søkeren og institusjonen (ved en av de ansatte) i noen tid (opptil et år) før den formelle søknad foreligger. For mange interesserte stopper prosessen før det kommer til en formell søknad.
- Ved vurdering av søknaden vurderes både om prosjektet i det hele tatt er interessant (sett fra institusjonens synspunkt), søkerens muligheter til å gjennomføre programmet og institusjonens mulighet til å tilby kvalifisert veiledning.
- Den første tida av doktorgradsprogrammet (3 - 6 måneder) brukes til endelig utforming av prosjektbeskrivelsen ("thesis outline"). Dette skal godkjennes av en egen vurderingsnemnd (som omfatter flere enn veilederne) før studenten kan gå videre.

---

[16] *I forbindelse med Research Assessment Exercise i England brukes følgende definisjon av "research": "Research" for the purpose of the RAE is to be understood as original investigation undertaken in order to gain knowledge and understanding. It includes work of direct relevance to the needs of commerce and industry, as well as to the public and voluntary sectors; scholarship*; the invention and generation of ideas, images, performances and artefacts including design, where these lead to new or substantially improved insights; and the use of existing knowledge in experimental development to produce new or substantially improved materials, devices, products and processes, including design and construction. It excludes routine testing and analysis of materials, components and processes, e.g, for the maintenance of national standards, as distinct from the development of new analytical techniques. It also excludes the development of teaching materials that do not embody original research.*

** Scholarship is defined for the RAE as the creation, development and maintenance of the intellectual infrastructure of subjects and disciplines, in forms such as dictionaries, scholarly editions, catalogues and contributions to major research databases.*

("Thesis" brukes her som betegnelse på hele den dokumentasjon som skal framlegges, ikke bare den skriftlige avhandling.)
- Det er vanlig med minst to veiledere, en hovedveileder (vanligvis tilsatt ved institusjonen) og en eller flere bi-veiledere som skal være spesialist på det aktuelle området (gjerne utenfra institusjonen).
- Det skal være årlige skriftlige rapporter om framdriften i arbeidet, både fra studenten og fra veilederne.
- Flere av institusjonene tilbyr også et Master of Philosophy-program (Mphil), som er en slags lett-variant av PhD-programmet. Ved slike institusjoner er det vanlig at opptaket gjøres til MPhil-programmet, og at studenten overføres til PhD-programmet dersom framdriften er tilfredsstillende. Andre praktiserer opptak direkte til PhD-programmet, men med mulighet for overføring til Mphil-progrmmet underveis, dersom framgangen ikke er tilfredsstillende.
- Sluttevaluering gjøres av sensorer (minst to, og minst en ekstern) som ikke har vært involvert i prosessen som veiledere.

Besøkene ved institusjonene ga også innblikk i hvordan FoU-arbeid ved kunstutdanningsinstitusjoner i England drives, finansieres og evalueres. Se egne avsnitt under om Research Assessment Exercise (RAE) og The Arts and Humanities Research Board (AHRB).

Central Saint Martins College of Art and Design

Arbeidsgruppen møtte professor Malcolm Le Grice (Head of Research), Ian Padgett (Director of Studies for Research Degrees) og Stuart Evans (Coordinator of the London Institute Research Network).

Central Saint Martins College of Art and Design er en del av London Institute, sammen med Camberwell College of Arts, Chelsea College of Art and Design, London College of Fashion og London College of Printing. Institusjonene har et felles doktorgradsprogram. Central Saint Martins College of Art and Design har vært ansvarlig for de såkalte MATRIX-konferansene, som har vært sentrale i utviklingen av kunstneriske doktorgradsprogrammer.

Institusjonene gir både en MPhil og en PhD. Felles for begge grader kreves:

- *a contribution to knowledge and understanding that is understandable and communicable*
- *a knowledge of the methods by which the enquiry took place*
- *a live examinaton*

For øvrig heter det at et MPhil-arbeid må gi *a distinct contribution to scholarship,* mens en PhD-arbeid må gi *a significant contribution to knowledge or understanding.* Om forskjellen mellom gradene heter det for øvrig at *the doctorate must represent a more substantial individual achievement and demonstrate recognisably greater depth than a MPhil.* Begrepet *"thesis"* brukes om det samlede materialet som er resultat av doktorgradsarbeidet, både det kunstneriske arbeidet og avhandlingen. Det kreves at den skriftlige avhandlingen tilfredsstiller vanlige vitenskapelige standarder. Minimumslengde på den skriftlige avhandlingen er normalt minimum 15.000 ord for en MPhil og minimum 30.000 ord for en PhD. For en rent teoretisk avhandling er minimumslengden 100.000 ord. Formen på den endelige presentasjon av doktorgradsarbeidet er avhengig av det aktuelle prosjektet og balansen mellom kunstnerisk og vitenskapelig arbeid.

I det første året av programmet gis tilbud om kurs og seminarer i forskningsmetode, presentasjonsmetode og skriveferdighet. Kurs og seminarer er ikke obligatoriske, men det er et mål at tilbudet skal være så interessant at alle deltar.
Etter atten måneders arbeid (for fulltidsstudenter) skal det gjennomføres en evaluering av en foreløpig rapport fra studenten og en rapport fra veiledningsteamet. Først etter en godkjent evaluering på dette punkt blir det foretatt en endelig registrering på enten MPhil- eller PhD-programmet.
Alle studenter har et veilederteam bestående av minst to veiledere, en hovedveileder (Director of Studies) og en eller to biveiledere. Veilederteamet må til sammen ha vært veiledere for minst to fullførte doktorgrader. Studenten får normalt veiledning 4 – 5 timer hver måned.
Avslutning av programmet foregår ved en muntlig eksaminasjon ved to sensorer, en intern og en ekstern.

Normal studielengde blir oppgitt til:

	MPhil	PhD
Fulltidsstudenter	1 år 9 mnd	2 år 9 mnd
Deltidsstudenter	3 år	5 år

Alle doktorgradsstudenter ved institusjonene i the London Institute inngår i the London Institute Research Network, og kurs og seminarer gis felles for studentene ved alle institusjoner. Samlet antall doktorgradsstudenter er om lag 35, 25 – 30 blir ansett for å være en kritisk minimumsstørrelse.

Malcolm Le Grice understreket at det å ta en kunstnerisk doktorgrad skal være forskjellig fra det vanlige kunstneriske arbeidet. Arbeidet med metode og dokumentasjon er vesentlig. En god PhD resulterer ikke nødvendigvis i god kunst.

The London Institute legger stor vekt på skolering av veiledere og arrangerer jevnlig seminarer for veilederne.

Dokumentasjon:
- Malcolm Le Grice / Stuart Evans: Research in the Practical Arts – Doctorates – Autonomous Methodologies
- Research Degrees at the London Institute (brosjyre med beskrivelse av programmene)
- The London Institute – Preliminary application for research degree (MPhil/PhD) (søknadsskjema)
- The MATRIX of Research in Art and Design (rapport fra MATRIX-konferansen i 1988)
- MATRIX 2 (Rapport fra MATRIX-konferansen i 1993)
- Matrix 3d – Sculpture Method Research (Rapport fra MATRIX-konferansen I 1995)
- matrix 4 (program for MATRIX-konferansen i 1999)

Royal Academy of Music

Arbeidsgruppen møtte Curtis Price (Principal) og Amanda Glauert (Head of Postgraduate Programmes).

Royal Academy of Music ble en del av University of London i 1999, og har fra det tidspunkt kunnet tilby et PhD-program i Performance Practice. Institusjonen har også tidligere hatt et PhD-program i komposisjon, der kravene er en kombinasjon av komposisjoner og kommentarer. (Andre institusjoner har PhD-programmer i komposisjon der kravene er utelukkende komposisjoner).

Mens det etter hvert er blitt vanlig med PhD-programmer basert på "performance with commentary", insisterer University of London på "thesis with illustrations", og Royal Academy of Music er bundet til dette. PhD-programmet i Performance Practice er dermed svært likt den norske beskrivelsen av et doctor aest.-program, og dermed ikke aktuelt for de som ønsker å vektlegge det kunstneriske arbeidet.
Royal Academy of Music ga uttrykk for å være fornøyd med det tilbud de har. For de som ønsker å satse som utøvere, mente de at et doktorgradsprogram uansett ikke ville være attraktivt. Etter fire års grunnstudier tilbyr Royal Academy of Music et Diploma Programme. Dette har fleksibel varighet, normalt 1 – 3 år, og etter gjennomført Diploma-studium forventes det at kandidatene skal være ferdig utdannet og klare for yrkesutøvelse. Et utøvende doktorgradsprogram oppå dette vil i den faglige kulturen ikke bli positivt verdsatt, men oppfattet som "en flukt fra virkeligheten".

Programmet i Performance Practice beskrives slik:

> The MPhil/PhD Programme in Performance Practice is designed to allow postgraduate performers to engage in the academic disciplines of performance research at the highest level. Such involvement and training in performance research will help already experienced erformers to exert an enhanced leadership within the musical profession, and/or gain a ectureship within a higher education institution specialising in aspects of performance study. The MPhil/PhD programme is specially designed to encourage the development of new methodologies, new insights, and new knowledge within the performance research area.

Programmet i komposisjon blir beskrevet slik:

> The MPhil/PhD Programme in Composition is designed to encourage postgraduate composers to pursue their artistic development to the highest possible level and to reflect critically upon the significance of their compositional activity trough analytical exploration and through collaborative work in a performance environment. Such intensive and wide-ranging study will alow students to extend their scope and effectiveness as composers, while offering them a training relevant to the task of teaching or lecturing in composition in a university music department or conservatoire.

PhD-studenter ved Royal Academy of Music blir først tatt opp til et MPhil-program. Etter ett års fulltidsstudier blir studenten vurdert, og eventuelt overført til PhD-programmet.
Veiledning gis med om lag 30 timer pr år. Studielengde er to år på full tid for MPhil og tre år på full tid for PhD.
Programmet i Performance Practice avsluttes med en vitenskapelig avhandling på ca 40.000 ord for MPhil og ca 60.000 ord for PhD, samt en lecture-recital eller en recital supplert med skriftlige kommentarer. Selve avhandlingen kan suppleres med CD, CD-ROM eller lignende. Det gjennomføres en muntlig eksaminasjon, basert på både avhandling og recital.
Programmet i komposisjon avsluttes med en portofolio av komposisjoner (både som partiturer og i innspilt form) på ca 45 minutter for MPhil og ca 60 minutter for PhD, og en skriftlig avhandling på maksimum (sic) 15.000 ord for en MPhil og maksimum 25.000 ord for en PhD. Også i komposisjon skal det være en muntlig eksaminasjon, basert på både komposisjonene og avhandlingen.

Dokumentasjon:
- Royal Academy of Music – Postgraduate Handbook 2000/2001

Royal College of Music

Arbeidsgruppen møtte Jeremy Cox (Dean and Deputy Director) og David Wright (Head of Postgraduate Programmes).

Royal College of Music tilbyr et Doctor of Music-program (Dmus), i stedet for PhD, som er det vanlige innenfor kunstutdanning. Dette har først og fremst historiske årsaker, og med sin organisatoriske status som fortsatt er basert på et kongelig privilegium fra 1890-årene, er DMus den grad institusjonen har lov til å tilby. DMus og andre såkalte "professional doctorates" har tradisjonelt vært oppfattet som mindreverdige i forhold til PhD. Royal College of Music anser at det ikke lenger er slike forskjeller mellom gradene, tvert i mot anser de selv at deres DMus-grad er relativt konservativ, i den betydning at den legger relativt stor vekt på det skriftlige arbeidet, sammenlignet med PhD-grader ved en del andre kunstutdanningsinstitusjoner. Bakgrunnen for dette er et ønske om å sikre likeverdighet med tradisjonelle PhD-grader. (Andre institusjoner har i stedet valgt å bruke PhD-graden som "likeverdighets-kriterium", og deretter lagt et utradisjonelt innhold i graden.)
DMus-programmet ved Royal College of Music ble startet opp i 1995, og institusjonen har foreløpig ikke uteksaminert noen fra programmet. Det kan tas opp studenter innenfor en av tre fagområder:

- utøving
- historisk musikkvitenskap
- komposisjon

DMus-programmet (i utøving og komposisjon) beskrives av institusjonen selv som et kunstnerisk program med en "supportive thesis". Avhandlingen skal være på minimum 30.000 ord, men synes ofte å bli betydelig større, opp til 80.000 ord er ikke uvanlig, selv om tyngdepunktet fortsatt skal ligge på det kunstneriske arbeidet. Avhandlingen skal tilfredsstille vanlige vitenskapelige krav. Ved den utøvende varianten av programmet forutsettes det at utøvelsen framlegges som innspilling.
Royal College of Music opplyser at ca ¾ av de som henvender seg med ønske om å bli tatt opp på DMus-programmet faller fra når de får nærmere opplysninger om innholdet i programmet. Av de som søker er det svært få som blir tatt opp (i gjennomsnitt en i året.)

De som blir tatt opp til programmet blir i første omgang tatt opp for en prøveperiode, der de i løpet av 3 – 6 måneder (på full tid), under veiledning må utarbeide en fullstendig prosjektbeskrivelse. Hvis denne blir godkjent kan studenten gis endelig opptak til programmet.
Etter endelig opptak gis veiledning gis med om lag 30 timer pr år i 2 ½ år. Etter at veiledningstiden er brukt opp har studenten maksimalt 2 år på seg til å sluttføre arbeidet. Programmet inneholder ingen opplæring i forskningsmetode, men det forutsettes at søkeren dokumenterer slik kompetanse ved opptak. (Royal College of Music har slik opplæring som en obligatorisk del av sitt Master-program.)

Som normer for fordeling av vekten mellom kunstnerisk arbeid og skriftlig avhandling har Royal College of Music følgende beskrivelse:

	DMus by practical and creative work supported by written thesis	**DMus by practical or creative work supported by written thesis**	**DMus by written thesis supported by practical or creative work**	**Dmus by written thesis alone**
Written thesis	30 000 – 40 000 words	30 000 – 40 000 words	50 000 – 60 000 words	70 000 – 80 000 words
plus	**plus**	**plus**	**plus**	
Recorded Performance(s)	50 – 70 minutes	100–140 minutes	50 – 70 minutes	
or / and	**and**	**or**	**or**	
Composition(s)	15 – 30 minutes	45 – 75 minutes	15 – 30 minutes	

Dokumentasjon:
- Royal College of Music – Doctor of Music Programme, Programme Handbook 2000-2001

University of Brighton, Faculty of Arts and Architecture

Arbeidsgruppen møtte professor Jonathan Woodham (Director of the Center for Research and Development) og professor Lou Taylor.

Faculty of Arts and Architecture består av tre avdelinger, School of Arts and Communication, School of Architecture and Design og School of Historical and Critical Studies. Fakultetet er blant de i England som har lengt tradisjon med såkalte "practice-based" PhD-programmer. Fakultet har om lag 30 doktorgradsstudenter. Fakultet er faglig ansvarlig også for nystartede doktorgradsprogrammer ved Surrey Institute of Art & Design.

Fakultetets PhD-program har ikke standardiserte krav til omfang av den tekstlige doumentasjon, men ser en tendens til mindre vekt på denne delen. Har registrert at opptil 90 % av den samlede dokumentasjon er ikke-tekstlig. I tillegg til tekstlig dokumentasjon kan det være dokumentasjon i form av utstillinger, CD-ROM, multimediaforstillinger, film osv. Hvert prosjekt skal dokumenteres og vurderes ut fra prosjektets egne målsettinger og metoder. Fakultetes program synes som hovedsak likevel å være tradisjonelt vitenskapelig basert.

Under besøket ble det gitt svært god muntlig innføring i de praktiske sider rundt doktorgradsprogrammet, støttet av skriftlig dokumentasjon. Dette redegjøres ikke nærmere for her, men det vises til nedenstående oversikt over dokumentasjon.

Dokumentasjon:

- Jonathan Woodham: Design practice, design research (artikkel)
- Lou Taylor: Sample listing of UK doctoral research topics on the history, technology, material culture and comtemporary creative practice of dress and textile design in British universities, from 1982 (paper ved Doctoral Design Education Conference, University of Ohio, 1998)
- The Surrey Institute of Art & Design, Occasional Paper: Transcript of research seminar on practice-based doctorates in creative & performing arts & design
- Skjematisk oversikt over alle ledd i doktorgradsprogrammet, fra før opptak til eksaminasjon
- Research Supervisors Workshops at the University of Brighton (oversikt over innhold I workshops)
- MPhil and PhD topics currently being undertaken in the Faculty of Arts & Architecture at the University of Brighton (oversikt)
- *Out of print: A study of contemporary printmaking studios and their fields of cultural production* (eksempel på "proposal", d.v.s. den prosjektbeskrivelse som framlegges ved søknad om opptak)
- *Contemporary photography, digital image-making and historical representations: a case study of Reverend G Furlong, in Western Samoa 1904-07* (eksempel på "thesis outline", d.v.s. den prosjektbeskrivelse som er utarbeidet ca 6 måneder etter opptak)
- *Prospects of pleasure* (eksempel på "thesis outline", d.v.s. den prosjektbeskrivelse som er utarbeidet ca 6 måneder etter opptak)

Wimbledon School of Art

Arbeidsgruppen møtte professor Rod Bugg (principal), professor William Furlong (Director of Research), professor (i kjemi ved University of East London) John McGinnety, (p.t. Director of Development ved Wimbledon School of Art) og NN (Director of Academic Affairs).

PhD-programmet ved Wimbledon School of Art gis i samarbeid med og etter retningslinjer fra University of Surrey. (University of Surrey har selv tilsvarende programmer i dans og teater.) Wimbledon School of Art og University of Surrey har, etter eget utsagn, gått lengst i å rendyrke en kunstnerisk doktorgrad. Det er det kunstneriske arbeidet som er det essensielle ("making art is bringing new knowledge to the world"), og det er ingen krav til lengde på en (eventuell) skriftlig del. Mange doktorgradsstudenter skriver likevel ganske mye. Det fastholdes likevel at det er det kunstneriske arbeidet som skal være "the research activity", mens det skriftlige er dokumentasjon/beskrivelse av arbeidsprosessen. Wimbledon School of Art ønsker at doktorgradsprogrammet skal være attraktivt for de beste kunstnere.

Wimbledon School of Art var gjennom en lang intern diskusjon før de valgte å satse på et PhD-program. Alternativet var å satse et såkalt *"professional doctorate"*. PhD ble valgt av hensyn til akademisk anerkjennelse. Professor McGinnety redegjorde for den historiske prosessen rundt "professional doctorates" (opprinnelig i fagene medisin, jus og teologi), som i en periode var på vei ut av utdanningssystemet, men som nå har fått en viss renessanse og er supplert av flere fag, for eksempel musikk (Doctor of Music).

Dokumentasjon:

- Wimbledon School of Art - Post Graduate Courses and Research Degrees (brosjyre)
- Wimbledon School of Art - Research Report 1998 – 2000
- The Dynamics of Now, Issues in Art and Education - Papers submitted at conferences held at the Tate Gallery in 1995, 1996, 1997 and 1998, organised by the Wimbledon School of Art in collaboration with the Tate Gallery
- Agendas, Agendas, Agendas - An international research conference examining the role and function of the last Venice Biennale of the 20th century, organised by the Research Center, Wimbledon School of Art (rapport)
- John A. McGinnety: The professional doctorate: An old qualification in a new university (artikkel)

Royal College of Art

Arbeidsgruppen møtte professor Christopher Frayling (Principal). Besøket var relativt kortvarig.

Det ble ikke gått innpå detaljer vedrørende doktorgradsprogrammet ved Royal College of Art.

Christopher Frayling har vært svært sentral i arbeidet med utvikling av kunstneriske doktorgradsprogrammer i England. Han ga uttrykk for tilfredshet med situasjonen når det gjelder programmer ved egen institusjon, men en viss skepsis til utviklingen ved for eksempel Wimbledon School of Art, som han mener har gått for langt i å minimalisere betydningen av den skriftlige del av doktorgradsarbeidet. Også for Frayling og the Royal College of Art er det kunstneriske arbeidet hovedsaken i den kunstneriske doktorgraden, men han understreker betydningen av at den skriftlige delen, som skal være på 20.000 – 40.000 ord, må formidle målsettingen med det kunstneriske prosjektet, og den prosess som har ført fram til resultatet ("a route map – the routes to the result"). Frayling understreket sterkt viktigheten av å se det kunstneriske og det tekstlige som "a whole body".

De kunstneriske doktorgrader i England blir vanligvis kalt "practice-based doctorates". Frayling har nå tatt til orde for i stedet å snakke om "studio-based doctorates", fordi han mener "practice-based" kan antyde en teori-fiendtlighet.

Research Assessment Exercise

The Research Assessment Exercise (RAE) er en del av den kvalitetsvurdering britiske utdanningsinstitusjoner jevnlig blir utsatt for. RAE ble gjennomført i 1992 og 1996, og skal igjen gjennomføres i 2001.

RAE omfatter kunstutdanningsinstitusjoner på lik linje med andre utdanningsinstitusjoner, og det er utarbeidet kriterier for vurdering av kvalitet i kunstnerisk "research. Disse kriterier er, slik det er vanlig for tradisjonell forskning, i hovedsak basert på vurdering av publikasjon og mottakelse av resultater av arbeidet, og ikke (vanligvis) på vurdering av selve arbeidet. For eksempel vil en utstilling i et sentralt og anerkjent galleri telle mer enn en utstilling i et ukjent eller ikke anerkjent galleri, en konsert eller framførelse eller innspilling kan bli vurdert i forhold til graden av anerkjennelse av konsertarrangøren, radiostasjonen eller plateselskapet.
Institusjonen har anledning ved hver RAE anledning til å sende inn inntil fire arbeider fra hver ansatt for vurdering.

Vurderingen gjøres av anerkjente og respekterte fagpersoner innen de enkelte fag, og synes allment akseptert. De institusjonene arbeidsgruppen besøkte, som alle har fått svært god karakter i siste RAE, syntes relativt tilfreds med systemet. Det ble imidlertid understreket at institusjonene ved hver RAE har et omfattende arbeid med motivering ansatte og registrering og ferdiggjøring av institusjonens samlede bidrag. Systemet kan også innebære en fare for å virke konserverende, særlig innenfor kunstfag, ved at de mest nyskapende bidrag kan ha vanskelig for å oppnå anerkjennelse.
Den relativt positive holdning til RAE som ble uttrykt fra de institusjonene som ble besøkt har trolig en viss sammenheng med at samtlige av disse institusjoner har fått svært gode karakterer ("rating", se nedenfor) ved de siste RAE, og dermed har kommet økonomisk godt ut av ordningen.

Resultatet av RAE uttrykkes i form av en offentlig rating av den enkelte institusjon, etter følgene skala (RAE 2001):

5*	*Quality that equates to attainable levels of international excellence in more than half of the research activity submitted and attainable levels of national excellence in the remainder.*
5	Quality that equates to attainable levels of international excellence in up to half of the research activity submitted and to attainable levels of national excellence in virtually all of the remainder.
4	Quality that equates to attainable levels of national excellence in virtually all of the research activity submitted, showing some evidence of international excellence.
3a	Quality that equates to attainable levels of national excellence in over two thirds of the research activity submitted, possibly showing evidence of international excellence.
3b	Quality that equates to attainable levels of national excellence in more than half of the research activity submitted.
2	Quality that equates to attainable levels of national excellence in up to half of the research activity submitted.
1	Quality that equates to attainable levels of national excellence in none, or virtually none, of the research activity submitted.

Den rating en institusjon oppnår ved RAE har direkte innflytelse på det research-budsjett institusjonen får fram til neste RAE.

Resultatene av RAE er som nevnt offentlige. Resultatene av RAE 1996 for kunstutdanningsinstitusjonene (for både utøvende/skapende og vitenskapelige utdanninger) fordeler seg slik:

	Art and Design		Music		Drama, Dance and Performing Arts	
	Antall institusjoner[1])	%-vis andel av totalt antall institusjoner	Antall institusjoner	%-vis andel av totalt antall institusjoner	Antall institusjoner[1])	%-vis andel av totalt antall institusjoner
5*	3	3	6	11	1	2
5	4	4	14	25	1	2
4	11	12	12	21	12	29
3a	25	28	7	13	6	14
3b	20	22	9	16	6	14
2	14	16	6	11	11	26
1	12	13	2	4	5	12
Sum	89	100	56	100	42	100

[1]) Enkelte institusjoner har fått ulik rating for ulike avdelinger og er dermed medtatt flere ganger.

Kriteriene som brukes for vurdering innen Art and Design, Music og Drama, Dance and Performing Arts er vedlagt til orientering.

The Arts and Humanities Research Board

The Arts and Humanities Research Board (AHRB) ble etablert i 1998, i påvente av at regjeringen skal ta stilling til et forslag om opprettelse av en Arts and Humanities Research Council, tilsvarende 6 andre research councils som finansierer forskning i ulike vitenskapsgrener i Storbritannia . AHRB er opprettet og finansiert av British Academy, Northern Ireland Executive's Department of Higher and Further Education, Training and Employment, Higher Education Funding Council for England, Scottish Higher Education Funding Council og Higher Education Funding Council for Wales.

AHRB finansierer forskning innen både utøvende og skapende kunstfag og tradisjonelle humanistiske universitetsfag. Det er gjort følgende inndeling i fagområder:

- Classics, Ancient History and Archaeology
- Visual Arts and Media: practice, history, theory
  (Art and design may include: painting, public art, sculpture, performance, installation, time-based art, printmaking, photography, screen productions, virtual reality, multimedia, digital and interactive art and design, software design for visual artefacts, animation, illustration, graphic and communication design, art and design in the landscape, environmental and interior design, theatre design, exhibition and events design, fashion, textiles, jewellery and metalwork, ceramics, glass, automotive design, product and furniture design, art and design management, pedagogy in art and design, cultural, theoretical and historical studies (where this is principally contextual to contemporary practice and culture within art and design). The Board will also support research in architecture that concerns building design (but not structural or civil or other aspects of engineering))
- English Language and Literature
- Medieval and Modern History
- Modern Languages and Linguistics
- Librarianship, Archives and Information Science
- Music and Performing Arts
  (Music may include: composition and performance (including classical, commercial and popular); history and criticism of music; ethnomusicology; theory and analysis, including empirical approaches; technology and computer applications. Responsibility for ethnomusicology is shared with the ESRC.
  Drama, dance and performing arts may include drama, theatre, dance and performance analysis; drama, theatre, dance and performance history; drama, theatre, dance and performance practice; film, TV and video analysis; film, TV and video practice; dramaturgy and theatre translation; gender and performance; scenography; new technologies and performance; theatre performance; performance documentation and reconstruction; live art; choreography; dance education and health; community performance; performance

anthropology; drama and dance/movement therapies; and related specialist areas. Responsibility for ethnochoreology and theatre anthropology is shared with the ESRC.)

- Philosophy, Law and Religious Studies

Hovedområdene for økonomisk støtte synes å være finansiering av prosjekter etter søknad fra (ansatte ved) utdanningsinstitusjoner, og finansiering av stipender for doktorgradsstudenter.

AHRB beskriver selv sin målsetting slik:

The AHRB's mission is to:

- *promote and support excellence in research in the arts and the humanities*
- *improve the breadth and depth of our knowledge and understanding of human culture, both past and present, and thereby to enhance the quality of life and creative output of the nation*
- *support the development of highly qualified people in the arts and humanities, both to supply the next generation of scholars and more generally to enable students to achieve a high level of knowledge, understanding, skills and competences that will be employed in a wide range of professions and vocations*
- *promote and support the dissemination of the results of research in the arts and humanities, both to the research community and to the public at large.*

AHRB's research-begrep beskrives slik:

The Board's definition of research is primarily concerned with the definition of research processes, rather than outcomes. This definition is built around three key features and your application must fully address all of these in order to be considered eligible for support:

- *it must define a series of **research questions** that will be addressed or problems that will be explored in the course of the research. It must also define its objectives in terms of answering those questions or reporting on the results of the research project*
- *it must specify a **research context** for the questions to be addressed or problems to be explored. You must specify why it is important that these particular questions should be answered or problems explored; what other research is being or has been conducted in this area; and what particular contribution this particular project will make to the advancement of knowledge, understanding and insights in this area*
- *it must specify a **methodology** for addressing and answering the research questions. You must state how, in the course of the research project, you are going to set about answering the questions that have been set, or exploring the matters to be explored.*

The AHRB definition of research provides a distinction between research and practice per se. Creative output can be produced, or practice undertaken, as an integral part of a research process as defined above; but equally, creativity or practice may involve no such process at all, in which case they would be ineligible for funding from the Board.

AHRB tilbyr i dag støtte under følgende programmer:

***Research Grant Scheme** provides up to £100,000 a year, for up to five years, to substantial research projects which may involve some teamwork*
***Small Grants in the Creative and Performing Arts Scheme** offer up to £5,000 to meet the direct costs of research projects, including such items as travel, maintenance and consumables*
***Research Leave Scheme** provides funding for research leave of three or four months. The period funded by the AHRB must be matched by a (preceding) period funded by the institution. The Board meets the full salary costs of the award-holder during the research leave period that it funds*
***Fellowships in the Creative and Performing Arts Scheme** provides support for the appointment of full-time research fellows in the creative and performing arts in the form of a flat rate grant of £17,500 pa for three years*

Research Exchanges *promote and support collaboration between researchers in academic departments and colleagues who work in, for example, libraries, archives museums, galleries, studios and theatres*

Research Centres Scheme *provides support for AHRB centres which serve as a focus for research activity in a field of study that is of strategic importance within a wider subject or disciplinary area. The maximum length of an award is five years, with a maximum grant of £875,000 over that period*

Resource Enhancement Scheme *Grants of up to £100,000 a year are available for up to three years to meet the costs of projects to imporve the utilisation and accessibility of research resources and materials of all kinds, or to develop the intellectual infrastructure of a specific area of study*

Strategic priorities for advanced research

The Board has established strategic priorities, which underpin objectives and define programmes. The priorities reflect basic values of arts and humanities research.

- *realising potential: to assist both individuals and groups of researchers to realise their potential to improve the depth and breadth of our knowledge of human culture both past and present*

- *promoting competition: to contribute to raising the quality of all the activities that the Board supports by promoting informed and invigorating competition for funding*

- *achieving balance: to assist the broad-based development of research by ensuring that funds are allocated with regard to a balance of academic subjects, kinds of activity and projected outcomes*

- *ensuring rigour: to contribute to raising standards by ensuring consistent rigour in appraisal, assessment and monitoring of quality*

- *developing collaboration: to add value to activities served by the Board by developing partnership, collaboration and integration wherever possible*

- *securing value: to promote the best possible use of public funds by ensuring value for money and demonstrable value in all the Board's programmes and activities.*

Vedlegg 4 Litteratur

The Arts and Humanities Research Board:
Corporate plan 2000 - 2005

Central Saint Martins College of Art and Design:
The MATRIX of Research in Art and Design (konferanserapport), 1988

Central Saint Martins College of Art and Design:
MATRIX 2 (konferanserapport), 1993

Central Saint Martins College of Art and Design:
Matrix 3d – Sculpture Method Research (konferanserapport) 1995

Central Saint Martins College of Art and Design:
matrix 4 (konferanseprogram), 1999

Det norske universitetsråd:
Egen doktorgrad for kandidater med profesjonsutdanninger av kunstnerisk-estetisk karakter, Utredning om graden doctor artium aesteticarum (dr. aest), 1999

Det norske universitetsråd:
Standardforskrifter for norske doktorgrader, Rapport nr 4/96

Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet:
Organisering av norsk kunstutdanning – vurdering og forslag (utredning), 1999

Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet:
Fra vugge til podium – utredning om den faglige organiseringen av musikkutdanningen, 1999

Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet:
St.meld. nr. 39 (1998-99) – Forskning ved et tidsskille

Le Grice, Malcolm / Stuart Evans:
Research in the Practical Arts – Doctorates – Autonomous Methodologies (artikkel), Central Saint Martins College of Art and Design / The London Institute

The London Institute:
London Institute Research Seminars – Programme and Abstracts, februar 1999

The London Institute:
London Institute Research Seminars – Programme and Abstracts, juli 1999

The London Institute:
Performance as research (prosjektpresentasjoner), 1999

The London Institute:
Research Degrees at the London Institute (brosjyre), Central Saint Martins College of Art and Design / The London Institute

The London Institute:
Research Degrees Handbook

The London Institute:
Research Students' Seminar – Programme and Abstracts, 2000

McGinnety, John A.:
The professional doctorate: An old qualification in a new university (artikkel), Wimbledon School of Art / University of East London

Padgett, Ian (ed):
Visual Spatial Ability and Dyslexia (konferanserapport), Central Saint Martins College of Art and Design

The Open University:
Research Degrees in Sponsoring Establishments, Third edition, 1999

Research Assessment Exercise (RAE) 2001:
RAE 5/99 – Assessment Panels' Criteria and Working Methods, 1999
- *3.55 Art and Design, UoA 64*
- *3.57 Drama, Dance and Performing Arts, UoA 66*
- *3.58 Music, UoA 67*

Research Assessment Exercise (RAE) 2001:
RAE 2/99 - Guidance on submissions, 1999

Research Assessment Exercise (RAE) 2001:
Guidance to Panel Chairs and Member: Criteria and Working Methods

Royal Academy of Music:
Postgraduate Handbook 2000/2001

Royal College of Music:
Doctor of Music Programme, Programme Handbook 2000-2001

The Surrey Institute of Art & Design:
Occasional Paper - Transcript of research seminar on Practice-based Doctorates in Creative & Performing Arts & Design (utdrag), 1998

Taylor, Lou:
Sample listing of UK doctoral research topics on the history, technology, material culture and comtemporary creative practice of dress and textile design in British universities, from 1982, paper ved Doctoral Design Education Conference, University of Ohio, 1998

UK Council for Graduate Education:
Practice-based Doctorates in the Creative and Performing Arts and Design, 1997

University of Brighton, Faculty of Arts and Architecture:
MPhil and PhD topics currently being undertaken in the Faculty of Arts & Architecture at the University of Brighton (oversikt), 2000

University of Brighton, Faculty of Arts and Architecture:
Research Supervisors Workshops at the University of Brighton (kursbeskrivelse)

Wimbledon School of Art:
Agendas, Agendas, Agendas - An international research conference examining the role and function of the last Venice Biennale of the 20th century, organised by the Research Center, Wimbledon School of Art (rapport), 1999

Wimbledon School of Art:
The Dynamics of Now, Issues in Art and Education - Papers submitted at conferences held at the Tate Gallery in 1995, 1996, 1997 and 1998, organised by the Wimbledon School of Art in collaboration with the Tate Gallery, 2000

Wimbledon School of Art:
Post Graduate Courses and Research Degrees

Wimbledon School of Art:
Research Report 1998 – 2000

Woodham, Jonathan:
Design practice, design research (artikkel), University of Brighton, Faculty of Arts and Architecture, 1998

Kunsthøgskolen i Oslo Kunsthøgskolen i Bergen Norges Musikkhøgskole

PROGRAM FOR FOU-MIDLER TIL KUNSTNERISK UTVIKLINGSARBEID VED KUNSTUTDANNINGSINSTITUSJONENE

1. PREMISSER

Det som særpreger den høyere kunstutdanning i forhold til annen høyere utdanning, er at denne setter *den kunstfaglige virksomheten* i sentrum for institusjonenes totale arbeidsfelt. Det har tatt lang tid å få gjennomslag for at dette er erkjennelse med like stor samfunnsmessig legitimitet som andre deler av utdanningssystemet, og det er først ved inngangen til det postindustrielle samfunn at det estetiske feltet har fått fornyet tillit som konstruktiv bidragsyter til samfunnsutviklingen.

Denne nye erkjennelsen av kunstens samfunnsmessige betydning har Stortinget gitt uttrykk for i Lov om universiteter og høgskoler. Her fastsettes det formelle grunnlaget for hvorledes institusjoner som har ansvar for kunstutdanningene skal ivareta sin oppgave. De to mest sentrale bestemmelsene er formulert slik:

+ § 2.1: *Institusjonene under denne lov skal gi høgre utdanning som er basert på det fremste innen forskning, kunstnerisk utviklingsarbeid og erfaringskunnskap ...*

+ § 2.2: *Institusjonene skal drive forskning og faglig utviklingsarbeid og/eller kunstnerisk utviklingsarbeid.*

Intensjonene om likeverd mellom de kunstneriske utdanningene og den øvrige sektoren av høyere utdanning ble ytterligere forsterket da Stortinget vedtok å skrive inn de to kunsthøgskolene som en egen kategori utdanningsinstitusjoner i loven (§ 1).

Disse lovbestemmelsene innebærer at *kunstnerisk utviklingsarbeid* innenfor utdanningssystemet på alle måter er gitt samme status som forskning og faglig utviklingsarbeid for øvrig.

Når Stortinget nå, gjennom behandlingen av St.meld. nr. 39 (1998-99): Forskning ved et tidsskifte, skal drøfte hvorledes forskningen skal sikres gode rammevilkår i årene framover, er det påtrengende nødvendig at det legges opp til at det kunstneriske utviklingsarbeidet får tilsvarende vilkår – slik at nivået i disse utdanningene baseres på tilsvarende kvalitetskrav.

Da kunstnerisk utviklingsarbeid i 1995 kom inn i Universitets- og høgskolelovens formålsparagraf, understreket Stortingets Kirke-, utdannings- og forskningskomite at *kunstnerisk utviklingsarbeid er kommet inn i loven på linje med faglig FoU* (Innst. O. nr.40, 1994-95, s.8).

Tilsvarende synspunkter kom til uttrykk i 1996, da det ble besluttet å omorganisere den høyere kunstutdanningen. Det ble da klart uttrykt fra departement og Storting at dette skulle være et løft for norsk kunstutdanning. Dette løftet er ikke innfridd, og til tross for at Forskningsmeldingen i generelle vendinger har svært positiv omtale av verdien av kunstfeltet og det kunstneriske utviklingsarbeidet, er behovet for et fokus på det kunstneriske utviklingsarbeidet heller ikke kommet fram i denne sammenhengen.

2. NYTT INITIERINGSPROGRAM FOR KUNSTNERISK UTVIKLINGSARBEID

De tre institusjonene som har hovedansvaret for høyere kunstfaglige utdanninger i Norge, Kunsthøgskolen i Oslo, Kunsthøgskolen i Bergen og Norges Musikkhøgskole, legger derfor fram denne prinsippskissen for et initieringsprogram for *kunstnerisk utviklingsarbeid*, basert på de tilsvarende virkemidler som for forskningsområdene – og tilpasset kunstområdene.

Det må presiseres at et slikt program kommer i tillegg til, og har et annet formål enn, den dr.gradsutdanning som Norges Musikkhøgskole allerede har etablert.

Det er Stortinget som nå må sikre at den høyere kunstutdanningen får tilsvarende vilkår for faglig utvikling som resten av sektoren for høyere utdanning, og øremerke midler til dette initieringsprogrammet.

Et slikt initieringsprogram for kunstnerisk utviklingsarbeid bør samles rundt følgende sentrale virkemidler:

- Etablering av kompetanseutviklingsprogrammer for kunstnerisk utviklingsarbeid, gjennom opprettelse av et antall stipendiatstillinger og medfølgende driftsmidler knyttet til de kunstfaglige institusjonene og utdanningene.

- Øremerkede driftsmidler til kunstnerisk utviklingsarbeid blant institusjonenes faste faglige personale.

- Øremerkede midler til publisering og formidling.

Hvert av disse virkemidlene omtales kort nedenfor.

En rimelig programperiode for et slikt initieringsprogram vil være 5 år.

2.1 KOMPETANSEUTVIKLINGSPROGRAMMER FOR KUNSTNERISK UTVIKLINGSARBEID / STIPENDIAT-PROGRAMMER

Forskningsmeldingens satsing på og vektlegging av forskning innenfor de høyere utdanningsinstitusjonene må innebære en tilsvarende satsing på kunstnerisk utviklingsarbeid ved kunsthøgskolene og kunstutdanninger ved andre institusjoner. Kunstens betydning i samfunnet er udiskutabel, og det kan lett argumenteres for at kunstens verdi på lang sikt ikke

står tilbake for verdien av tradisjonell vitenskapelig forskning. Det er her grunn til å minne om at EU har identifisert kunst- og kulturindustriene som ett av de viktigste områder for økonomisk utvikling og vekst i årene framover. Den kunstneriske utvikling danner basis for all slik virksomhet. Det må slik sett være mulig å sammenligne nyvinninger og utvikling innen kunstfeltet med grunnforskning, som er ett av satsingsområdene i Forskningsmeldingen.

Meldingen viser selv flere steder til relevansen av en slik sammenligning, bl.a. følgende:

Kreativitet og nyskaping er et resultat av et fruktbart samspill mellom inspirasjon, hardt arbeid, brede kunnskaper og – ofte – lang tid. Dette gjelder for de store kunstnerne, og det gjelder for de gode forskerne. Derfor har da også samfunnet gitt forskerne ved universitetene og de vitenskapelige høgskolene rom for fri utforsking av nye problemstillinger.
God grunnforskning gir oss en større palett å male med. Ved å sette opp alternativer til dagens praksis gir forskerne oss fleksibilitet og handlefrihet – en frihet til å velge løsninger vi ellers ikke ville ha fått øye på. Disse forskerne sikrer oss også en kunnskapsbase som kan brukes når vi skal løse uforutsette problemer i samfunnet. Dette forutsetter imidlertid at man har rike og allsidige forskningsmiljøer. Domineres forskningen for sterkt av én tankeretning, kan også vitenskapen virke begrensende.
(St.meld.nr.39, 1998-99, s.17).

Disse observasjonene er minst like gyldige for kunstområdet som for det forskningsfeltet de tar utgangspunkt i.

De organiserte forskerutdanningsprogrammene / doktorgradsprogrammene som er tilgjengelige for tradisjonelle universitets/høgskolefag, utgjør en grunnpilar i utviklingen av grunnforskningen og sikrer rekruttering av kvalifisert personell til fagene.
Den likeverdige status som følger av lovens bestemmelser må innebære likeverdige muligheter for organisert kompetanseutvikling også for kunstnerisk skapende og utøvende fag.

Likeverdige muligheter for organisert kompetanseutvikling for skapende og utøvende kunstfag finnes imidlertid ikke i dag, og kan derfor bare etableres ved at Stortinget beslutter at det skal etableres et eget program for slik kompetanseutvikling.

Slike organiserte kompetanseutviklingsprogrammer i skapende og utøvende kunstfag vil være en nyvinning. Ved etableringen er det derfor nødvendig med en viss utviklingsfase, der det vil være naturlig at de to kunsthøgskolene og Musikkhøgskolen samarbeider og har ansvar for utviklingsfasen. Skissen i et slikt program kan oppsummeres i følgende hovedpunkter:

- De individuelle programmer har samme tidsmessige varighet som vanlige doktorgrads-programmer.

- Opptak til det enkelte program skal baseres på individuell søknad som både dokumenterer søkerens kompetanse og redegjør for de planer søkeren har for sin stipendperiode.

- Ved tilsetting skal det inngås en kontrakt med utgangspunkt i søknaden. Kontrakten skal beskrive hovedtrekkene ved det faglige arbeid stipendiaten skal gjøre og de kunstneriske utfordringer stipendiaten vil møte. Videre må kontrakten beskrive veiledning, materielle forhold, pedagogisk vinkling, pliktarbeid, forholdet til eventuelle eksterne oppdragsgivere mv., samt dokumentasjons-, formidlings- og evalueringsformer.

- Programmet må tilby veiledning til stipendiatene under hele stipendperioden, og må bl.a. fokusere på metoder, prosjektutvikling, dokumentasjonsformer med mer. Programmet må også legge vekt på å utvikle og formidle etiske retningslinjer for det kunstfaglige utviklingsarbeidet.

- Det etableres en evaluerings- og godkjenningsordning for det enkelte program ved utløpet av stipendperioden.

Forskningsmeldingen foreslår å *øke antallet rekrutteringsstillinger med i gjennomsnitt 150 pr. år over en femårsperiode.* Kunstfagene må sikres en konkret andel av disse stillingene, ved at 7 stillinger hvert år benyttes til kunstneriske kompetanseutviklingsprogrammer uten for doktorgradssystemet , ved de to kunsthøgskolene, Musikkhøgskolen og kunstutdanninger ved andre institusjoner.

Dette vil over en femårsperiode utgjøre *35 kunst-stipendiater*. Et forslag til fordeling på aktuelle institusjoner vil kunne være:

Kunsthøgskolen i Oslo	10 stillinger
Kunsthøgskolen i Bergen	5
Norges Musikkhøgskole	10
Øvrige	10

7 av 150 stillinger er ca. 5%, og utgjør mer enn kunstfagenes andel av hele det høyere utdanningssystemet. Men tar en i betraktning at det innenfor andre fag allerede finnes mange andre slike rekrutteringsstillinger, vil dette ikke være noen stor andel. I forhold til det totale bildet vil et øremerket rekrutteringsprogram for kunstfaglig utvikling av dette omfang kun utgjøre ca. 1%.

Selv om det faglige og administrative ansvaret for utviklingen av dette programmet bør legges til de tre nevnte institusjonene, kan det også i utviklingsperioden være aktuelt at andre kunstutdanninger får tildelt stipendiatstillinger, som antydet ovenfor. Det må da forutsettes at de knyttes opp til en av de tre institusjonenes programmer. Dette vil være en parallell til praksis ved doktorgradsstipendiater.

2.2 ØREMERKEDE DRIFTSMIDLER TIL KUNSTNERISK UTVIKLINGSARBEID BLANT INSTITUSJONENES FASTE FAGLIGE PERSONALE

Skal kunstutdanningsinstitusjonene bli i stand til å ivareta de oppgaver innenfor kunstnerisk utviklingsarbeid de i henhold til loven er pålagt, vil det – i tillegg til særskilte stipendiatstillinger – også være behov for øremerkede driftsmidler til dette formål blant institusjonenes faste faglige personale. Kunstutdanningene er svært undervisningsintensive utdanninger, med langt høyere krav til lærerdekning enn de fleste andre utdanningstilbud. Det alt vesentlige av institusjonenes budsjettmidler er derfor bundet opp i rene undervisningsoppgaver. Institusjonenes ordinære driftssbudsjetter gir følgelig i begrenset grad anledning til å stimulere kunstnerisk utviklingsarbeid blant det faste faglige personalet.

Den likverdighet mellom tradisjonell vitenskapelig forskning og kunstnerisk utviklingsarbeid som nå er innarbeidet i loven, tilsier at det også stilles øremerkede driftsmidler til disposisjon for kunstnerisk utviklingsarbeid ved kunstutdanningsinstitusjonene. Dette må være en ordning som tilsvarer de finansieringsordninger for vitenskapelig forskning som i mange år har vært en viktig mulighet for faglig personale ved universiteter og vitenskapelige høgskoler, i tillegg til institusjonenes ordinære driftsbudsjetter, og forvaltet av Forskningsrådet og andre forskningsinstanser.

Øremerkede driftsmidler til kunstnerisk utviklingsarbeid blant institusjonenes faste personale bør, i likhet med tilsvarende forskningsmidler, kunne gå til lønn (bl.a. vikarlønn), utstyr, materiell, reiser, dokumentasjon, formidling med mer.

Den enkelte institusjons behov for driftsmidler av denne type vil kunne variere noe, i forhold til kunstart og faglig nivå. Dette må det tas hensyn til i forvaltningen av ordningen.

Innenfor en tidsavgrenset programutviklingsperiode bør også denne type driftsmidler til kunstnerisk utviklingsarbeid forvaltes av de samarbeidende institusjoner i fellesskap. Ordningen forutsetter at det tildeles driftsmidler til konkrete prosjekter, basert på individuelle søknader fra institusjonenes ansatte.

I programutviklingsperioden bør det øremerkes et årlig beløp i størrelsesorden 5 mill. kr. til driftsmidler for kunstnerisk utviklingsarbeid blant institusjonenes faste personale.

2.3 ØREMERKEDE MIDLER TIL PUBLISERING OG FORMIDLING

Med utgangspunkt i den likeverdighet som loven angir, og som er påpekt ovenfor, vil det også være naturlig at kunstutdanningsinstitusjonene får tilgang til særskilte midler til publisering og formidlingstiltak, i likhet med universitetene og de øvrige høgskolene. I denne sammenheng er det viktig å framheve at kunstutdanningene, som ofte formidler sine resultater på andre måter enn gjennom tradisjonell publisering, både har spesielle forutsetninger for – og burde ha en spesiell oppgave i – å utforske og utprøve andre formidlingsformer. Formålet vil være tosidig. På den ene side vil det være å finne fram til skriftlige eller andre formidlingsformer som best mulig ivaretar det kunstneriske uttrykket og reflekterer den fortrolighetskunnskap som særpreger slike prosjekter. På den andre side vil det være å gjøre resultatene av det kunstneriske utviklingsarbeidet best mulig tilgjengelig for allmennheten, relevante næringsmiljøer og andre fagmiljøer – nasjonalt og internasjonalt.

I programutviklingsperioden bør det legges særlig vekt på å få fram gode eksempler på publisering og formidling som har overgripende verdi for sektoren, men som også har stor overføringsverdi og som kan inspirere og bidra til å fornye formidling innen andre fag og sektorer.

I programutviklingsperioden bør det øremerkes et årlig beløp i størrelsesorden 2 mill.kr. til felles publiserings- og formidlingstiltak.

3. STYRING OG EVALUERING

Initieringsprogrammet bør i utviklingsperioden styres av et programstyre med representanter for de tre institusjonene. og relevante fagmiljø fra andre institusjoner i Norge og eventuelt fra utlandet.

Økonomiforvaltningen av programmet bør legges til en av de tre institusjonene.

Det må etableres et opplegg for kvalitetssikring og evaluering både underveis og ved avslutningen av den femårige programutviklingsperioden.

Etter en utviklingsperiode over 5 år vil det være naturlig å etablere en fast ramme for slike rekrutteringsprogrammer.

4. OPPSUMMERING

I forbindelse med Stortingets behandling av Forskningsmeldingen (St.meld. nr. 39, 1998-99) vil Kunsthøgskolen i Oslo, Kunsthøgskolen i Bergen og Norges Musikkhøgskole på vegne av landets høyere kunstutdanningsinstitusjoner anbefale at det vedtas et særskilt initieringsprogram for kunstnerisk utviklingsarbeid ved kunstutdanningsinstitusjonene.

Forslaget er basert på det forhold at kunstnerisk utviklingsarbeid siden 1995 har vært innarbeidet i Universitets- og høgskoleloven som et formål likeverdig med forskning og annet faglig utviklingsarbeid. Ressursmessig har man imidlertid ennå ikke tatt konsekvensene av dette, i betydningen ordninger som svarer til de man har hatt innenfor tradisjonell forskning og annet faglig utviklingsarbeid.

Tiden er etter initiativtakernes mening nå moden for et tiltak som kan rette opp dette misforholdet. Det foreslås derfor et særskilt initieringsprogram for kunstnerisk utviklingsarbeid ved kunstutdanningsinstitusjonene, som initiativtakerne er beredt til å forvalte i fellesskap.

Programmet bør ha en varighet på 5 år, og bør bestå av følgende hovedkomponenter (som er nærmere beskrevet ovenfor):

1. Kompetanseutviklingsprogram – i form av særskilte stipendiatstillinger innen kunstnerisk utviklingsarbeid.
   Omfang : 7 stillinger pr. år i en 5-årsperiode, til sammen 35 stipendiatstillinger.

2. Øremerkede driftsmidler til kunstnerisk utviklingsarbeid blant institusjonenes faste faglige personale.
   Omfang : Særskilt bevilgning i størrelsesorden 5 mill.kr. i en 5-årsperiode.

2. Øremerkede midler til publisering og formidling.
   Omfang : Særskilt bevilgning i størrelsesorden 2 mill.kr. i en 5-årsperiode.

Det er enighet om at av disse programkomponentene har komponent nr. 1 – Kompetanseutviklings / stipendiat-programmet – høyeste prioritet.

Det understrekes avslutningsvis at selv om de tre ovenfornevnte høgskoler tar initiativet i denne saken, skjer dette i forståelse med de øvrige høyere kunstutdanningsinstitusjonene. Et program på dette felt vil, som det framgår av programplanen, også komme andre institusjoner til gode.

Oslo 17.01.00

UK Council *for Graduate Education*

(1997)

PRACTICE-BASED DOCTORATES IN THE CREATIVE AND PERFORMING ARTS AND DESIGN

CONTENTS

FOREWORD 4

PREFACE 6

SECTION ONE: INTRODUCTION 8

SECTION TWO: DEFINITIONS 9

- Assumptions concerning the PhD Award 9
- Assumptions concerning practice-based doctorates 10
- Assumptions concerning the role of the creative product of practice 10
- Principles underpinning a PhD award 11

SECTION THREE: CENTRAL QUESTIONS ARISING 13

- What is 'doctorateness'? 13
- What consensus exists on current PhD regulations for practice-based subjects? 15
- What characterises a practice-based PhD? 16

SECTION FOUR : CONTENTIOUS AREAS 19

- The validity of a separate category of PhD for practice-based work 19
- Demonstrating equivalence of practice-based submissions for the award of PhD 21
- Other doctoral awards 24
- Higher doctorates 24
- Professional practice doctorates 25

SECTION FIVE: TOWARDS CONSISTENCY OF STANDARDS AND REGULATIONS FOR PhDs 26

Survey of Regulations 27
Submission 33
Supervisors 34
Examiners 35
Examinations/Vivas 35
Examination outcomes 36

SECTION SIX : SUMMARY/CONCLUSIONS 36

APPENDICES

Appendix A 39

Institutions who submitted regulations relating to the award of PhD in practice-based disciplines

Appendix B 41

Institutions whose procedures include CNAA adapted regulations

Appendix C 42

Institutions whose regulations include the CNAA definition of a PhD

Appendix D 43

Institutions offering supervision leading to the award of PhD in music

Appendix E 49

Institutions offering supervision leading to the award of PhD in practice-based disciplines other than music

SELECT BIBLIOGRAPHY 52

PRACTICE-BASED DOCTORATES IN THE CREATIVE AND PERFORMING ARTS AND DESIGN

FOREWORD

The UK Council for Graduate Education is an organisation established to promote the interests of graduate education in all disciplines in higher education institutions. The Council was established in 1994 and has over 120 institutional members. This paper on practice-based doctorates in the creative and performing arts and design is the fourth in a series investigating key issues in graduate education.

The paper has been prepared by a Working Group convened by Professor Christopher Frayling, Rector, Royal College of Art. The other members of the Working Group were Mrs Valerie Stead, former Deputy Vice-Chancellor, University of Greenwich, Professor Bruce Archer, Royal College of Art, Professor Nicholas Cook, University of Southampton, Professor James Powell, University of Salford, Dr Victor Sage, University of East Anglia, Professor Stephen Scrivener, University of Derby, and Professor Michael Tovey, Coventry University. The UK Council is very grateful to all members of the Working Group for their time and effort in preparing this paper which will assist institutions to debate the issues raised by the development of doctoral awards in creative disciplines. The views expressed in this paper are those of the authors and are not necessarily those of the UK Council for Graduate Education.

This report focuses on practice-based doctorates but raises fundamental questions about the content, form and conduct of doctoral work. In setting out proposals for doctoral study a series of recommendations are made for the creative and performing arts and design. I hope that these proposals will give rise to major debates within the community **and** some action. Certainly, it will be of great benefit to many subject areas to reconsider what constitutes a doctorate. However, it is also important to open up further fields of study at doctoral level.

In order to inform the Working Group about the current state of regulations in force in UK institutions for the award of PhD in practice-based disciplines a survey was carried out of the Council's membership. The Council would like to thank all those institutions who responded to the call for information. The Council would also like to thank the following for making available information or offering advice to the Working Group.

Dr Ron McDougall, University of East London
Professor John A McGinnety, University of East London
Dr John Hockey, Cheltenham and Gloucester College of Higher Education
Dr Darren Newbury, Birmingham Institute of Art and Design
Mr Kevin Porter, Royal College of Music
Professor B H Swanick, De Montfort University

October 1997

Professor Robert G. Burgess
Chair
UK Council for Graduate Education

Further information about the UK Council may be obtained from:

Ms Liz Bridges
Administrator
UK Council for Graduate Education
c/o CEDAR, University of Warwick,
Coventry CV4 7AL

Telephone: 01203 524847
Fax: 01203 524472
Email: easae@ice.csv.warwick.ac.uk

PREFACE

This report represents the findings of the Working Group on practice-based doctorates, which started its enquiries in June 1996. The Working Group discovered that this is an unusually complex and sensitive topic, raising a number of issues about regulations, submissions, examinations and above all 'equivalence'. As the report shows, the Working Group refined its brief in line with the extensive amount - and range - of evidence considered. The resulting conclusions aim to contribute in a constructive way to the current debate about clarity and consistency in the award of doctorates, in the higher education sector, with particular reference to the broad field of creative and performing arts and design.

The report covers four main areas:

definitions - and questions arising about 'doctorateness', regulations and the content of practice-based PhDs;

contentious areas - should there be a separate category of PhD for practice-based work, or should there be other named doctorates such as Doctorates of Professional Practice?; and how can equivalence be demonstrated between different types of doctorates?;

regulations - the case for a generic regulation; detailed survey of existing regulations governing submissions, examiners and supervisors;

conclusions - incorporating recommendations for action by the QAA Working Party on postgraduate typology and awards, or institutions on issues such as supervisors, examiners and examinations.

We are grateful to the many institutions and individuals who submitted regulations, articles, ideas and alternative proposals. A list of institutions whose members submitted evidence, and a summary of existing regulations governing doctoral work in Music Composition, are contained in Appendices.

Professor Christopher Frayling
July 1997

Footnote:

Since this Report was drafted, the HEQC Report, "Survey of Awards in Eleven Universities: 1997", has been published (Aug.22 1997) strongly urging the care for a national framework and touching on the nomenclature and other difficulties at doctoral level: **emphasising "the need to clarify the use of new doctoral titles and to protect the significance of the PhD/DPhil". (Executive Summary, Point 4)**

1 Section One: Introduction

1.1 The means by which clarity and consistency in the award of doctorates can be demonstrated and maintained has been an area of concern for members of the UK Council for Graduate Education since its inception.

1.2 Scrutiny of one particular area of concern gave rise to publication of the **Report on The Award of PhD on the Basis of Published Work in the UK**, which examined current practice and made recommendations designed, if adopted by existing and intending providers, to achieve, by consensus, clarity and consistency in this area.

1.3 A Working Group was set up in June 1996 to bring similar scrutiny to bear on the area of **Practice-based Doctorates** in 'practitioner' disciplines. The working group agreed to focus on awards in which the common and distinguishing feature is that a major element of the submission - produced specifically for submission for the award - is an original creative work or works in that discipline, created and executed by the candidate (and/or others as appropriate) notably:

Architecture
Creative Writing
Design - including graphics, 3D design, computer-related design
Music
Performing Arts
Visual Arts (including moving images and 'the Applied Arts')

1.4 Also in 1996, the **Review of Postgraduate Education (Harris Report)** was published. Amongst its conclusions was the need to develop a nationally accepted framework and typology of postgraduate awards. This recommendation was widely endorsed and a working party has been established by The Higher Education Quality Council (HEQC - now the Quality Assurance Agency - QAA), briefed to work with eight pilot institutions to

test out and refine such a framework, with a view to its adoption by all UK higher education institutions at the turn of the century.

1.5 In consequence, the Executive Committee of the UK Council for Graduate Education amended the brief of the Practice-based Working Group, to re-orient it towards the formulation of this national framework. Thus, the following Report is focused on the outcomes of a survey[1] of current practice governing the awards of practice-based PhDs in UK institutions, and on the key issues affecting the achievement of clarity and consistency in the award of PhDs for practitioner-based study.

2 Section Two: Definitions

2.1 The most striking issue identified by the survey and from other contributions to the working group was the considerable variation in the definition of both what constitutes a PhD, and what could be included in practice-based work. Key divergences of view were expressed over:

i Assumptions concerning the PhD award

- Every subject can give rise to a PhD award,

  OR

- Only those subjects where the 'scientific method' can be applied in reasonably direct form should give rise to a PhD.

While the 'gold standard' exclusive view implicit in the second bullet point still appears to be held in some quarters it is an extreme viewpoint, but serves to define one end of a continuum. The development of qualitative research methods,

[1] Some 116 institutions, the membership of the UK Council for Graduate Education in October 1996, were surveyed. 90 responded, of which 45 indicated they had regulations for the award of such degrees. (see Appendix A)

the substantial body of doctoral theses from the social sciences, humanities and arts and, most particularly, the more eclectic approaches now not infrequently adopted within traditional science and mathematical disciplines, mean that it is no longer possible to polarise subjects as conforming - or not - to the 'scientific method'. However, it would be of value for the higher education community to achieve a consensus on the characteristics common to all PhDs. This is addressed in 2.2 below.

ii Assumptions concerning practice-based doctorates

- Every subject with a practical element should be included in this investigation - e.g. Nursing, Veterinary Studies, Law, Engineering,

  OR

- Only those arts subjects where the production of artefacts (the outcome of 'research') is integral to, and determined by, the discipline, should be included in any distinct sub-category of PhD.

There were strong representations from some quarters, stressing the need for clarification in all subjects involving practice. However, the principle operating here is that a distinction can be made between those subjects where there is not (generally) a creative, recordable outcome and those where there is - and the wider category of 'all subjects with a practice element' could be the theme of a separate report.

iii Assumptions concerning the role of the creative product of practice

- If the 'creative product' is of sufficiently high standard, as judged by knowledgeable and appropriately qualified peers from the subject area, then they should be empowered to apply their expertise and to award a PhD on the basis of

their own use of subject specific criteria for excellence within the field,

OR

- The 'creative product' must be of high quality and originality but cannot alone lead to the award of a PhD.

The underlying principle here is that artists, designers, performers who are original and commended in their subject community will achieve recognition in the form of critical acclaim and the rewards of fame and respect. But the PhD award has at its heart the notion of training for research along with the expectation that the fruits of research will be communicated so as to make the contribution to knowledge and understanding indicated below. Thus, to make a PhD award requires a different judgement - and also a somewhat different peer group. The examining team should be constituted to reflect the nature of the submission and also the award; it would need to include those qualified in relevant academic research as well as in the professional practice of the subject.

2.2 Principles underpinning a PhD award

Scrutiny of existing regulations suggest three principles which must apply if a PhD (rather than a named discipline-specific doctorate such as DMus) is to be awarded. These are:

i The submitted work must make a recognisable **contribution to knowledge and understanding** in the field(s) of study concerned. This principle, of an original, independent piece of work, is enshrined in all PhD regulations.

ii The student must demonstrate a **critical knowledge of the research methods** appropriate to the field of study. The idea of the PhD as a training for, as well as a demonstration of successful achievement in, research requires that the candidate is acquainted with the range of relevant methods

and knows when, and with what level of confidence, to apply them, even though the submission itself may demonstrate mastery of only one method. It is consistent with this principle that the contribution to knowledge and understanding could itself be focused on method as much as on content or product.

iii There is a submission - whatever its form - which is subject to an oral examination by appropriate assessors,[2] the particular nature of these viva voce examinations being specified within national or institutional regulations as befits the specific subject. (see 5.6)

2.3 A further factor in defining the nature of the PhD arises from the question of views as to **what a doctorate is for.** Whilst all answers would refer to the advancement of knowledge and demonstration of subject mastery, the importance of the PhD for career purposes needs also to be acknowledged. Within the academic sphere the PhD is well established as a required or preferred criterion for appointment or promotion - "a preparation for the life of scholarship" (Blume et al 1987) (see also 4.6). The value or relevance of a PhD for career purposes in industry or commerce and for professions outside academe, is much less clear. The development of professionally oriented PhDs (see 4.8) can be seen as a response to the desire to demonstrate to employers - and clients - that the 'gold standard' of the research-based PhD can also apply to professional subjects. Where they exist, these PhDs have in many cases involved practice-based research. However, where the professionally oriented doctorate contains a substantial taught element, whilst there is acceptance that it can be shown to be of doctoral standard, there remains the further debate as to whether it is equivalent to a PhD. This is taken up in 3.4i, below.

2.4 One promising way of reaching a satisfactory definition of a PhD for practice-based work would be to start with the intentions of

[2] The debate with regard to the relevance and importance of viva voce examinations is addressed in *Quality and Standards of Postgraduate Research Degrees*, UK Council for Graduate Education, 1996, p19

the candidate. This involves distinguishing the activities of the artist/designer/performer in their professional practice role from the academic research perspective they need to bring to bear on their creative work if they wish to submit the results for a PhD award. "Whereas an artist or designer can simply present his or her end-product, and refuse further explanation, the academic art and design researcher is obliged also to map for his or her peers the route by which they arrived at that product".[3]

3 Section Three: Central Questions Arising

3.1 The fundamental divergences of view expressed in the survey and other submissions, listed above (2.1) led the Working Group to reformulate its goal. First, it agreed to focus mainly on areas of creative and performing arts and design, rather than on the whole range of subjects in which there is a dimension of 'practice'. Second, it set out to explore what consensus on answers could be found to the following consequential questions.

3.2 What is 'doctorateness'?

A prime cause of difficulty over answering this question is the existence of both PhDs and other types of doctoral awards (see 4.6). In 2.2, the case is made for the defining (arguably equivocal) principles that must characterise any PhD award - and hence all other doctorates must differ, in that they do not meet all these requirements or that there is a substantial imbalance between them. Given that the focus of this paper is on the PhD award, it is necessary to identify the common qualities and characteristics shared by all submissions or candidates, or the nature and standard of the award itself is brought into question. However, the diversity of views received and the range of doctoral awards identified in our survey means that similar common ground also needs to be established for other types of doctorate, or significant problems of level, consistency and esteem, both nationally and internationally, will continue to exist.

[3] *Research Perspectives in Art and Design*, The Research Training Initiative, University of Central England, p15

Where the common qualities and characteristics of all awards of 'doctorateness' are concerned, our survey reveals a broad peer consensus around the first principle of a doctoral submission as identified at 2.2 above: "an original contribution to knowledge and/or understanding". This definition implies new knowledge and/or a new perspective on existing knowledge, embodied in "a contribution". Reducing the definition to its component parts, 'doctorateness' involves mastery of the existing techniques and knowledge-base of the subject, a critical and analytical attitude towards them, an ability to apply them with a view to originating new knowledge and/or understanding and an ability - based on the above - to originate in the form of a contribution which is judged to be valid and significant. This, in turn, involves the demonstration of all or most of a linked series of competences:

- to undertake a systematic enquiry, creation or design;
- to apply methods and techniques appropriate to the subject, in self-critical and rigorous ways;
- to grasp contingent areas of knowledge, context and performance/production;
- in documenting the process of origination in a way which is communicable to peers in a permanent and reproducible form;
- in developing a sustained and logical argument contextualised to relevant discourse;
- in justifying actions and decisions relating to process and product;
- in performing/producing a work which is valid and original - arising out of the above - and of high quality.

It follows that the experience of 'doctorateness' involves the transition from being instructed on what is known or already

performed/produced to being able personally to originate, explain and justify what was not previously known or performed/produced - to the satisfaction of an informed peer group. The essence of 'doctorateness' is about an informed peer consensus on mastery of the subject: mastery of analytical **breadth** (where methods, techniques, contexts and data are concerned) and mastery of **depth** (the contribution itself, judged to be competent and original and of high quality). This consensus, in turn, implies the ability to communicate both types of mastery - within the 'contribution' itself, and in defence of it in appropriate forms. However, the appropriate balance between these elements is a matter of some controversy, most notably in the difference between PhD and other doctorates.

3.3 What consensus exists on current PhD regulations for practice-based subjects?

All of the regulations received via our survey (see 5.3, Appendices A, B and E) indicate a consensus on certain requirements of the submission.

- the work must have been undertaken as part of a registered research programme
- the final submission must be accompanied by a permanent record of the creative work(s)
- the creative work must be set in its relevant theoretical, historical, critical or visual context
- there must be a written thesis
- the length of the accompanying written thesis will usually be 30,000-40,000 words - except in the case of musical composition (see below)
- the work will constitute an independent and original contribution to knowledge
- the submission will demonstrate an understanding of appropriate research methods
- there will be an oral examination
- the written thesis and the creative work are of equal, or near equal, importance (except in the case of musical composition).

In the case of **musical composition** the regulations (see 5.4 vi and Appendix D) varied in certain areas from those outlined above, although they were consistent with each other.

- the work must have been undertaken as part of a registered research programme
- the final submission must be accompanied by a permanent record
- the size of the portfolio of compositions - usually described as "substantial", and at least one composition should be for "large forces" (eg. a full orchestra)
- there should be an accompanying commentary (the implication is that this may be brief - 3,000-5,000 words)
- the submission should show "technical proficiency"
- compositions should be worthy of public performance
- the commentary should be "an exposition of the creative process"
- there will be an oral examination
- the portfolio will form the predominant part of the submission

3.4 What characterises a practice-based PhD?

It has already been argued that a fundamental distinction can be drawn between the award of a DMus, or DArt and Design or DDance Performance, as a opposed to a PhD in Music, or Art and Design or Dance Performance. The distinction is between the quality of the created product or its production in the former case, and the research focus on the created product in academic context, in the latter case. Not all of the contributions received made explicit this distinction, but the following statements are consistent with most of the regulations or with the views expressed in other contributions:

i it is **not** strictly the 'same as' a traditional **PhD based on conventional research**.

ii it is not the 'same as' a **substantially 'taught doctorate'**.

However, a candidate enrolled on a substantially taught course leading to a submission for a doctoral award might develop a thesis of c. 40,000 words. Further, the thesis might not only involve a critique of a particular genre but also incorporate an original piece of creative work extending or illuminating the genre. Thus, the taught element may in practice function principally to support a submission which would meet the principles for the award of a PhD.

Where the word 'taught' applies only to a short course in research methods - an increasingly common element - or to some taught input in the subject area, the consensus is that a submission which is the product of such a course with a thesis of 40,000 or so words should not be inadmissible for a PhD just because there is a taught element.

Thus, the question to be posed is whether the taught element is so substantial or so closely related to the content of the submission for a PhD award that the principles set out at 2.2 cannot unequivocally be seen to be met. In all cases, the regulations governing the taught doctorate or the PhD should make clear what is permissible and what would disbar a candidate from a PhD whilst leaving open a submission for an alternative doctoral award.

It is important to note that most contributors who commented on this category agreed with the Higher Education Business Enterprises (HEBE) publication, *Higher Education in the UK: Graduate Courses*[4] "A substantially taught doctorate is of doctoral standard but is not the equivalent of a PhD." This issue will need to be addressed in formulating a national framework of awards.

iii the **method of submission** for assessment and evaluation of a practice-based doctorate has certain features in common with the regulations for examination of **PhDs by published work**,

[4] *Higher Education in the UK: Graduate Courses*, Higher Education Business Enterprises, 1995, px.

where the quality of a range of 'products' accompanied by a critical analysis is judged by professional as well as academic peers.

iv subjects with a **'practice element'** in them, and this includes subjects such as teaching, medicine and engineering, can give rise to doctoral study in **traditional forms** - by research, in a taught mode or via publications - as indeed can art and design. These are **not** practice-based doctorates, although the focus of the research can be to advance knowledge **about** practice, or to advance knowledge **within practice**.

v by contrast with iv, the **practice-based doctorate** advances knowledge partly **by means of practice**. An original/creative piece of work is included in the submission for examination. It is distinct in that significant aspects of the claim for doctoral characteristics of originality, mastery and contribution to the field are held to be demonstrated through the original creative work.

vi practice-based doctoral submissions must include a substantial **contextualisation of the creative work**. This critical appraisal or analysis not only clarifies the basis of the claim for the originality and location of the original work, it also provides the basis for a judgement as to whether **general scholarly requirements** are met. This could be defined as judgement of the submission as a contribution to knowledge in the field, showing doctoral level powers of analysis and mastery of existing contextual knowledge, in a form which is accessible to and auditable by knowledgeable peers.

vii the quality of the original work submitted for the PhD award must be examined by an academic with appropriate experience in the same or a cognate field, and the examining team may also include an active practitioner/professional who is not an academic.

4 Section Four: Contentious Areas

4.1 The earlier sections have drawn attention to major areas of consensus or confusion, abstracted from a very considerable amount of discussion and written contributions. Those areas which appear to give rise to particularly strong opposing views are worthy of some elaboration. If a consistent national framework is to be achieved, the higher education sector will have to reach - or accept - a consensus on each.

4.2 The validity of a separate category of PhD for practice-based work

A distinction has been proposed between the PhD and other doctorates, based on the academic researcher orientation of the former. This distinction suggests that there should continue to be (at least) two categories of doctoral award. The National Committee of Inquiry into Higher Education, chaired by Sir Ron Dearing, recommended that there should be "a framework of qualifications which provides for progression, is broad enough to cover the whole range of achievement [and] is consistent in its terminology" and that such a framework "must have recognisable standards at each level"[5], and "this means placing a limit on the number of award titles".[6] The Qualifications Framework in the Dearing Report (Chart 10.1) proposes only that Doctorates - "taught/research" - are at level 8, with MPhil at level 7 and other Masters at level 6. This suggests that distinctions between doctoral awards should be blurred in the interests of securing a simpler framework, or that a set of very general regulations could be developed with institutions free to specify within that framework both the nature of, and the requirement for, the award of their particular doctorates. The Dearing contribution to this debate is probably best summarised in paragraph 10.48: "We welcome and endorse the recommendation made in the Harris Report about the need for standardised nomenclature for

[5] *Higher Education in the Learning Society*, Summary Report, July 1997, pp16-17, paragraphs 42-43

[6] *Higher Education in the Learning Society*, Full Report, July 1997, p149, para 10.42

programmes above degree level, and propose that developmental work in this area be continued in relation to the framework for higher education qualifications to ensure that there is consistency and clear progression".[7]

4.3 The case has already been made that it is neither valid nor worthwhile to differentiate a PhD in a practice-based subject from a PhD in any other subject. It is the research orientation that is paramount. There is a substantial amount of doctoral research, particularly in the humanities, which, though not practice-based, does not conform to a narrow (and probably mythical) definition of a traditional 'scientific' model of doctoral research and indeed much work in the sciences does not fit this model. These facts further support the view that such differentiation is not a satisfactory option. There is already a **continuum** from scientific research to creative practice. What is needed is a set of nationally agreed definitions of standards for the award of doctorates (see below) framed in such a way that they are **sufficiently rigorous** to secure demonstration of the qualities outlined at 3.2 above, but sufficiently **inclusive** to allow all subjects to find expression within them. Subject specialists, both academics and practitioners, could evolve and agree a subset of **specific** guidelines/criteria appropriate to particular disciplines - but operating within a set of **general** regulations embodying the three principles expressed at 2.2 above. One example of such specific guidelines could be deduced from the criteria for PhDs in musical composition. (see Appendix D)

4.4 This **inclusive model** would involve either demonstrating/accepting that the activities and outcomes outlined in earlier sections could reasonably be seen as consistent with a traditional scientific model, or broadening the model so as to encompass the entire continuum from scientific to practice-based research. This would entail re-defining the former in general terms of, for instance, the acquisition of relevant data, the exercise of critical and analytical skills, sustained and coherent argumentation, and clarity and (relative) permanence in presentation, rather than in the narrower terms of formation and

[7] ibid p152, para 10.48

testing of hypotheses. Such shifts, which have occurred already in the system across all manner of disciplines, perhaps need to be formally acknowledged and embraced. It would follow from this approach that the creative process involved in practice-based doctorates can be seen as a form of research in its own right and, as such, as **equivalent** to scientific research. Thus, the product and associated creative process presented as part of the doctoral submission can be viewed as demonstrating the defining competences of doctorateness in the 'same way' as in a traditional research based submission.

4.5 Demonstrating equivalence of practice-based submissions for the award of PhD

The **process** - the programme of research and the research methods followed - can be distinguished from the **product** - the outcome of the research - although the product is a significant indicator of the process. The determination of doctorateness is dependent on the exposition of **both**. The **product** or forms (re)presenting the outcome of research in the arts are essentially determined by the nature of the art form or the specific project undertaken. Depending on the agreed method of presentation and assessment of the individual submission, the **product** may be a musical or dramatic performance or a composition or a play or works of visual art/design. But no matter how valuable or well received in artistic terms the product is, this is not, in itself, indicative of the **process**. There is a basic difference between the presentation of works for a doctorate and for an exhibition. The presentation of the works in the first instance is for a very specific purpose - as evidence in support of a research based argument. It is an exhibition primarily for research purposes rather than, or in addition to, being a professional exhibition.

The commentary has, in the Working Group's view, a pivotal role to play in the assessment of a doctoral submission. Its nature and length could be the characteristics which differentiate between the award of either a PhD or a named doctorate. It would be useful if the development of a national awards framework could also provide guidance as to how to achieve greater clarity and consistency over the exact role that the

commentary plays in assessing the attainment of a doctoral award.

Research in the practice of the Arts related subjects is more likely to employ qualitative research methods. This kind of research does not, typically, begin with a predetermined set of questions or assumptions but arises from particular situations or contexts, which can be described with sufficient precision for a project to emerge which can be scrutinised and approved by the institution in dialogue with the supervisor. 'Emergent' is the key element as, significantly, decisions and directions within the project are determined by the development of the project. As a research project, such decisions and directions typically would be consequential upon a systematic application of a process and level of self-reflection, critical analysis and synthesis, evaluation, conceptual frame-building, acquisition and application of contextual knowledge and an understanding of the ways the practice is related to theory, in relation to the specific work being undertaken.

It follows that a recording in written form (or in appropriate circumstances in other forms such as video or audio tape) of the context and development of the project is necessary to provide publicly accessible evidence of the research processes indicated above: this recording will have underpinned the project and, indeed, can be said to constitute an important element in the research process itself. Furthermore, such recording would seem to be a necessary accompaniment to the body of work in order for that work to be valued, understood and assessed as an outcome of a rigorous and intellectually demanding programme of study, which, without such documentation, would be otherwise difficult to determine. Such documentation also provides a critical context within which the work may be viewed, heard or otherwise experienced, and assessed.

The arguments lead to the conclusion that the presentation of practical work on its own, however original it may deemed to be and whatever its critical acclaim, does not provide sufficient evidence on which judgement can be made to award a PhD. Indeed, the submission of an appropriate form of recording or

documentation (the decision as to what is appropriate may vary from discipline to discipline), which can be shared by the current and future members of the academic community, is essential in expressing the context within which, and the criteria by which, the work was argued as making an original contribution to knowledge, which may well not be self-evident from the work itself. And it is this claim for originality that is a key determinant of whether a doctoral award can be justified.

In terms of existing practice and of the thinking that supports it, the major exception to the principles set out in this section are the regulations relating to submissions based on musical composition. As indicated in 3.3 above, it is usual for the commentary element of these submissions to be brief (for example, 3,000-5,000 words is prescribed in two instances) and for it to be seen as only ancillary to the compositional element. It appears that, in a long established tradition of compositional doctorates, a consensus has been reached among the academics that the product (namely the composition) embodies and, in consequence, is indicative of the research process and that this is clearly understood by the academic community. In this way musical composition is accorded equal status with text-based musicology. In North America a Doctor of Composition qualification is seen as second-class and any attempt at such ghettoization of composition from music-based musicology is likely to meet with resentment in the UK.

4.6 Where 'equivalence' is concerned, it appears both possible and desirable to formulate criteria for a submission for a PhD award in which the production of original pieces of work is an integral part of the process as well as its product, and to employ the same judgmental stance as if they were a more conventional research-based submission.

Certainly, the formulation and adoption of a nationally agreed framework of regulations for PhD, and of generic guidelines on examination which could be sub-divided to reflect different subjects, would seem the simplest solution. Such a framework would have to reflect the need to demonstrate comparability

across subjects and the way in which the concept of research applies to practice in the Arts and related subjects.

4.7 Other doctoral awards

One major cause of confusion and disagreement over the award of a PhD for practice-based work is the existence of other awards leading to a doctoral title. This route to a doctoral award already exists for a key practice-based area, namely Music. Thirteen institutions offer a DMus.[8] It is a route which could be opened for all areas of the Arts and related areas. It allows individual excellence to be recognised and celebrated. But it does not imply or require the research orientation, or concern with process as well as product, that characterises the PhD either as a "preparation for a life of scholarship"[9], or in the more prescriptive prose of the CNAA 1991/92 Handbook: the CNAA Regulations specified that the candidate must have "satisfactorily completed a research training and evaluated or critically studied an appropriate topic over not less than 33 months (or equivalent) of full-time study, resulting in a significant contribution to knowledge, and presented a satisfactory thesis", or in the regulations of, for example, the University of Southampton, which state that one of the objectives of study for a PhD is "to furnish training in research methods" which will be evident in the candidate's use of "appropriate research methods and techniques" in the final thesis. There are two additional types of award which are identifiably different in kind rather than in method. These are the higher doctorates and what could be described as 'Professional Practice' doctorates.

4.8 Higher doctorates

Higher doctorates have a long history in the UK. In 1882 Durham offered the first DSc[10], and other higher doctorates now

[8] J McGinnety and R McDougall, *The Professional Doctorate (Part 1): An Old Qualification in a New University*, University of East London, p16

[9] S Blume and O. Amsterdamska, *Postgraduate Education in the 1980s*, OCED

[10] McGinnety et al, p15

available include DLitt, DD and DSc(Social Science). These are in the main awarded in recognition of distinguished individual contributions to a field, usually no sooner than five to seven years after graduation, and on the basis of published work. Often they are awarded only to graduates of the institution in question, or current staff. At Brunel, Sheffield and Plymouth are the awards available via thesis as well as by published/publicly available work.[11]

As the Higher Doctorate route already exists, it could be extended to embrace all the practice-based areas and there would be value in, but not the same necessity for, consistency of regulations across institutions. A revised framework would be unlikely to require a research PhD training; rather, some reference to demonstrating knowledge of and competence in relevant methods of enquiry could be included in the generic regulations. It is probably fair to say that these Doctorates are seen not only as different from the PhD, but there is also debate as to whether they are superior or inferior to the PhD depending on the subject, institution and recipient.

4.9 Professional practice doctorates

Two models have emerged to meet the need for a doctoral award expressed by those whose focus is the advancement of professional knowledge and practice.

- A doctorate based directly on the research degree model, in line with the approach outlined at 4.3 above. (For example, Doctor of Psychology is offered at Edinburgh leading to the award of PhD on the basis of a thesis on research in an approved topic, with viva.)

- A practitioner doctorate, emphasising vocational and professional activities, and including a taught element. (For example, Doctor of Clinical Psychology, offered at a range of UK institutions including Leeds and

[11] ibid. p16

Plymouth involving practical experience, case studies, service evaluation project and then thesis)

These 'professional' awards, which include the Ed.D, the Eng.D and the D.Clin.Psy, are intended as **PhD equivalents** although the amount of taught material in the latter example above does raise issues related to doctoral standards. (see 2.3 and 3.8)

The confusion over nomenclature is not eased by the existence of this alternative, but the option of, say, a Doctorate in Fine Art or Design for a presentation-plus-thesis type of submission could be a logical extension of this model for a practising artist or designer. There is already in existence a Doctor of Musical Arts (DMA) This is the standard degree for instrumental/vocal teachers in North American conservatoires and universities, introduced so that teachers can comply with the expectation that all tenured university staff should have doctorates.

4.10 The introduction of a **new and different qualification - the professional doctorate (PD)**[12] is the proposal from the University of East London; it is also proposed as an **equivalent** to the **PhD** and this 'solution' forms part of the critical debate on this topic. Its aim is the **personal development** of the candidate (either in preparation for professional activity or to advance further personal skills and professional knowledge) **and advancement of the subject or profession**. Again, it is arguable that more flexible, inclusive and nationally agreed regulations for PhD could extend to all such professionally-oriented study and activity, and avoid further proliferation of titles.

5 Section Five: Towards Consistency of Standards and Regulations for PhDs

5.1 In 1991/92 the CNAA regulations set a single framework for PhD study in the then Polytechnics. Even these relatively recent

[12] ibid and J. McGinnety and R. McDougall, *The Professional Doctorate (Part 2) Validated Programmes in the University of East London.*

regulations were not inclusive in the way it is argued above is now appropriate. Nor did they fully resolve the problem observed by Winfield et al (1987) concerning "the apparent uncertainty about the nature, form and purpose of the PhD degree...(which) has not been set down in such a way as would attract unequivocal and widespread agreement".

5.2 It is to be hoped that the outcomes of the QAA Working Party will effect a resolution of the current confused and incomplete picture. Our survey revealed some areas of well developed practice that could form the basis of generic regulations/guidelines which would engender consensus in action as well as better defining what a British PhD actually is. Such regulations would need to touch upon:

- How to frame proposals to achieve registration
- Details of the arrangements for confirmation of PhD registration or transfer from MPhil to PhD
- The characteristics of the original work and the means by which it is submitted for examination.
- The form, nature and length of the commentary, allowing for word count equivalence in non-text forms.
- Guidance on vivas and composition of examination team.

5.3 **Survey of Regulations**

i In the Autumn of 1996 the UK Council for Graduate Education carried out a survey of regulations currently in force in its member institutions for the award of doctoral degrees in practitioner disciplines such as architecture, art, creative writing, dance, design, drama, moving image, music and the like where a substantial part of the candidate's submission for examination is an original work(s) in that discipline devised and/or executed by the candidate. The request for information was sent to the (then) 116 member institutions and elicited 90 responses (approximately 77%). Of these, 45 stated that they have no special regulations for the award of such degrees, although two have MPhil regulations for certain creative disciplines and one institution

has a small number of candidates that can submit a portfolio of musical compositions instead of a thesis (but these are covered by traditional PhD regulations) and one institution uses traditional PhD regulations for such disciplines as architecture. 45 institutions submitted regulations, analysis of which indicate that a number of trends can be identified.

ii A large number of institutions who had come under the CNAA regulations are using an adaptation of the CNAA regulations: (see Appendix B)

> "A candidate may undertake a programme of research in which the candidate's own creative work forms, as a point of origin or reference, a significant part of the intellectual enquiry. Such creative work may be in any field (for instance, fine art, design, engineering and technology, architecture, creative writing, musical composition, film, dance and performance), but shall have been undertaken as part of the registered research programme. In such cases, the presentation and submission may be partly in other than written form.
>
> The creative work shall be clearly presented in relation to the argument of a written thesis and set in its relevant theoretical, historical, critical or design context. The thesis itself shall conform to the usual scholarly requirements and be of an appropriate length.
>
> The final submission shall be accompanied by some permanent record (for instance, video, photographic record, musical score, and diagrammatic representation) of the creative work, where practicable, bound with the thesis.
>
> The application for registration shall set out the form of the candidate's intended

> submission and of the proposed methods of assessment".

One institution had added the stipulations "must show coherence and originality in invention" and "the thesis itself must show critical understanding of the submitted creative work in relation to contemporary thought".

The written thesis is to be in the 30,000 - 40,000 word range.

iii Of those institutions listed in Appendix B who submitted full regulations it was apparent that they also adopted the CNAA regulations with regard to the definition of PhD. (see Appendix C)

> "The PhD shall be awarded to a candidate who, having critically investigated and evaluated an approved topic resulting in an independent and original contribution to knowledge and demonstrated an understanding of research methods appropriate to the chosen field, has presented and defended a thesis by oral examination to the satisfaction of the examiners".

iv However, there were two variations:

> "The PhD shall be awarded to a student who has carried out an approved creative programme at an appropriate level which is critically evaluated and set in its context, both of which must result in an independent and original contribution to knowledge, or an independent, original and significant contribution to the advancement of the discipline. The candidate will also have demonstrated an understanding and mastery of research methods and/or techniques appropriate to the chosen field, and presented a thesis, together with an artefact(s) or other

appropriate outcome(s) of the research where applicable, and defended it, by oral examination, to the satisfaction of the examiners". [London Guildhall]

and

"The degree of PhD is awarded to recognise the successful completion ..... of a supervised programme of individual research, development or design, the results of which have been satisfactorily embodied in a thesis (or other presentation) which

(a) demonstrate an understanding of research methods appropriate to the field of study; and
(b) demonstrate critical investigation and evaluation of the topic of research; and
(c) constitute an independent and original contribution to knowledge; and
(d) demonstrate the candidates ability to undertake further research without supervision". [De Montfort]

Both of these definitions acknowledge that the PhD may include an element of creative work, although there is still expected to be an "independent and original contribution to knowledge" and an "understanding of research methods".

v Recently revised regulations from the University of Derby have built upon but gone beyond the CNAA regulations and address several of the issues raised in this report. For example:
"Evidence required to be submitted in respect of the awards:
i A written thesis focused on a chosen field of enquiry.
ii A written thesis focused on a chosen field of enquiry accompanied by a creative work(s) or invention(s) where it forms part of the evidence for new understanding.

iii. A creative work(s) or invention(s) accompanied by a text or dissertation which contexualises the work and the new understanding which stems from the work".

"Notification of the intention to submit for examination:
i. the intended date of submission;
ii. a list of the items or works which are to be submitted;
iii. a list of items which the examiners will need to see but which for good reason it is inappropriate to submit to the office, for example, large items or works which are to be formally exhibited;
iv. an indication of when the examiner will have the opportunity to examine the items which cannot be submitted to the School Office".

vi Eleven institutions, the majority of them from the 'old' university sector, submitted regulations related to the awarding of degrees in the area of music. (see Appendix D) These submissions fell into two different types of programme with different submission requirements.

A small number involved compositions and a thesis, or a recital and thesis. In these cases the thesis is intended to be substantial.

All eleven institutions offered degrees in musical composition. These require a substantial portfolio of compositions with a shorter commentary. Two institutions indicated that this commentary should be in the 3,000 - 5,000 word region. The regulations for these awards had a number of elements in common.

Originality
The compositions were usually defined as "original" or that they needed to show "originality".

Amount of Work
There was some attempt to define the number and/or type of compositions, with the portfolio usually described as

"substantial". Several stated that at least one composition in the portfolio should be for "large forces".

Technical Proficiency
There were references to "technical competence" or "technical mastery". One set of regulations demanded impeccable calligraphy skills and accuracy with regard to notation and presentation.

Public Performance
The majority of submissions stated the compositions should be worthy of public performance.

Written Statement/Commentary
The majority of institutions require an accompanying commentary generally covering the structure of the work and/or "an exposition of the creative process". Only two institutions have an indication of word length, one stating the commentary should be between 3,000 and 5,000 words and the other that it should be not less than 5,000 words. The implication is that the commentary is brief.

All the institutions surveyed except one see the award as, and indeed refer to it as, a PhD, except Nottingham who refer to the award as AMusD. The Royal College of Music (RCM) offer a DMus which conforms to all the PhD regulations for creative disciplines; and which the RCM sees as 'equivalent to' a PhD. In these cases musical composition is seen as on a par with text-based musicology and capable of achieving the same award. This is in contrast to the North American experience where Doctor of Composition is seen as a second-class qualification, thus reinforcing the practical/academic divide.

vii Eight institutions submitted regulations for disciplines other than music where creative work could form part of the submission. (Appendix E). Royal Holloway and Bedford New College and Queen Mary and Westfield College both allow for submissions in the field of Fine Art and Design which include a "portfolio, exhibition or other visual display". The work

must be original and must be accompanied by a thesis of 60,000 words. This is 20,000 words less than that required for a traditional PhD in the same discipline.

The University of East Anglia offers PhDs in the field of Creative Writing. Here the original literary text forms "a substantial part of the thesis" with the accompanying work being between 20,000 - 50,000 words long.

Brunel (discipline not specified) require the original creative work to be "supported by adequate documentation"; no word length is prescribed.

Roehampton Institute (discipline not specified) and Wimbledon College of Art, under the University of Surrey regulations, require a portfolio of work(s) with "notes on each item in the portfolio and either an extended analysis of one item or a dissertation on a related theme". No word length is prescribed.

5.4 Submission

All of the institutions indicate that the submission should consist of the creative work(s) and an accompanying thesis or commentary. However, the importance of, and relationship between, the creative work(s) and the written aspect of the submission varies across institutions. The CNAA adapted regulations (outlined in 5.3 ii) currently in use in a number of institutions (see Appendix B), state "the creative work shall be clearly presented in relation to the argument of the written thesis" implying that the creative work(s) are at most equal or else potentially subservient to the written element. The regulations governing musical composition (5.3 vi) require a commentary, the significance and importance of which would seem to vary from institution to institution. In one set of regulations the commentary is expected to "show evidence of independent critical power as well as demonstrate that the candidate is able to relate his/her work to the context of contemporary musical developments". In a second, it should embody "an outstanding account of the musical compositions" and in a third, it is "a list of

the work submitted and a brief statement of the candidate's aims and the nature of the work".

Of eight institutions submitting regulations for disciplines other than music the balance between the two elements was, again, variable. For some the creative work would seem to occupy a subservient position (eg Royal Holloway and Bedford), for others it was more significant, being "a substantial part of the thesis" (University of East Anglia). The lack of prescribed word length and phrases such as "supported by adequate documentation" (Brunel) imply that the balance between the two aspects is potentially more fluid, allowing the creative work(s) to occupy a more dominant position. This variation in the importance of, and relationship between, the various aspects of the submission is a particularly sensitive issue in the pursuit of consistent academic standards and, as such, will need to be the subject of further debate and some consensus among institutions. Only in this way can confidence in the equivalence of submissions in which the major contribution is made by the creative element be supported and boosted.

5.5 Supervisors

All institutions have similar general regulations covering the arrangements for the supervision of PhDs. These general regulations specify the number of supervisors to be appointed, and that those appointed should be suitably qualified and experienced. They may specify the number of successful previous supervisions the supervisor must have undertaken, and the number of supervisions a candidate may expect as a minimum. However, within these general regulations there is no specific reference made to the supervision of students carrying out practice-based work. This is not to say that such advice may not exist in the form of guidelines within individual departments. If institutions are to adopt the inclusive model outlined in this paper it may be timely for them to consider their current regulations and formal guidelines in this area to ensure that students in the field of creative arts are supported in their work and to ensure that the student's project is such as to enable it to conform to more traditional research requirements, if the revised regulations

so require. It will often be necessary for institutions to appoint two supervisors to cover both the academic and practical aspects, in line with the advice on external examiners below.

5.6 **Examiners**

Where institutions submitted a complete copy of their regulations it was apparent that guidance with regard to examiners is similar across institutions. It is usually expected that there will be a minimum of two examiners, of which at least one, and in some instances, two, must be external. Examiners are expected to be experienced in the field of research, and at least one of them (this is usually stipulated of the external examiner) must have [substantial] experience of examining at this level. One institution did make reference to the use of individuals other than academics as examiners stating they could be appointed from "other suitable environments provided that those individuals are experts in the field of the student's topic of research and hold a professional status which is equivalent to University Professor, Reader, Lecturer or Teacher" (University of Nottingham). It may prove useful to consider including in national regulations for practice-based doctorates the desirability of using two external examiners where no one examiner (or combination of external and internal examiners) can be found to meet the requirement for both academic and artistic expertise in the relevant subject area. This would ensure that there is an external judgement of not only the academic standard against other PhDs, but also the creative standard against excellence in the relevant field.

5.7 **Examinations/Vivas**

None of the regulations submitted gave any specific guidance with regard to the examination of submissions that include creative works. However, this is an area that institutions are currently considering. If the works are presented as an exhibition, the structure, purpose and running of the exhibition must be clearly thought through so as to meet the regulatory requirements for the PhD or other doctoral awards. If the exhibition and viva are combined this also raises issues where clarification of the process is needed. It has been noted that

examiners still receive the written thesis in advance and, whilst this should include photographs, drawings or other representations of the exhibition, this is not the same as viewing the genuine artefact. One institution, recognising this, stated that the examiners should not come to, or record their decision until they had experienced the creative work. As indicated previously (see 2.2 iii) there is some debate as to the nature and importance of viva voce examinations for PhDs in general. However, it has been suggested that the viva voce may play a particularly significant role in practice-based disciplines. "It may be the first real opportunity for the researcher to demonstrate fully the connections between practice and research, the effect of research on practice, and the embodiment of research within practice. These may only be alluded to, or outlined, through the juxtaposition of image and text within a classical document but not demonstrated as fully as is possible in the presence of the work".[13]

5.8 **Examination outcomes**

It may also be advisable to consider how best to demonstrate the means by which the normal range of examination outcomes - pass, refer, resubmit, lower award, fail - are operationalised for practice-based doctorates. Whilst these outcomes present no difficulties with regard to any written element, it may be inappropriate to resubmit a creative object(s) in all cases.

6 Section Six: Summary/Conclusions

6.1 The award of a PhD admits the bearer to a community of scholars. It signifies that the holder is capable of distinctive/original thought and work, undertaken specifically for the award. He/she is also able to contextualise that knowledge or performance so as to demonstrate to peers how it contributes to the development of the subject in its content, its methods and/or its means of communication. Whatever form the product of

[13] Anne Douglas, email communication, Research Training Initiative discussion forum.

research in a creative subject takes, its originator should not be excluded from seeking to demonstrate doctoral achievement and hence admission to that community.

6.2 It has been established that PhDs are being awarded in disciplines with a creative focus and containing aspects of practice. The need is to achieve a common currency to confirm and make visible their equivalence to other PhDs. The definition of the PhD already provides for awards to be made for study in disciplines using a research approach which does not conform to a narrow interpretation of a traditional scientific approach. The notion of the PhD award as a continuum expressed in this, de facto, inclusive model allows for an award based on academically oriented practice-based study. It is the conclusion of the Working Group that it is in the best interests of scholarly endeavour and international understanding to direct attention to elucidating how the three principles - of excellence in a contribution to and knowledge of methods in a subject, tested through oral, external examination - apply where the intention of the candidate is to make a contribution as a researcher in a practice-based field. (see 2.2)

6.3 The intention of the candidate may also serve to clarify what sort of doctorate he/she should be pursuing. The researcher/academic role is best suited to those whose work or aspiration has analysis or evaluation of the creative process or product, as well as excellence in its expression, as an integral part of the thesis. For those whose main purpose is to achieve an award signalling formal recognition of the highest achievement within the subject area, a Doctor of Composition or Art or Design or Dance Performance or other appropriate disciplinary title may be more valid and appropriate. This differentiation by intention rather than by subject suggests that such a title is a valid and appropriate additional doctoral qualification, following the well established tradition of the DMus. However, there are questions as to the parity of esteem actually accorded to alternative doctoral designations.

6.4 Our enquiry indicates that it is both possible and desirable to formulate criteria for a PhD submission in which original pieces

of creative work are an integral part of the process and the product, and to employ an equivalent judgmental stance as if they were a more conventional research-based submission. This potential consensus on the defining features of all PhD awards could logically lead to the formulation and adoption of a nationally agreed basic framework of regulations for PhD submission and examination, which would admit both practice-based and conventional submissions. This is not to overemphasise the regulations per se, but rather to emphasise their importance in embodying and securing academic standards. However, it may not be easy to find consensus in the nomenclature debate which turns on differences not only within titles but also of relative esteem.

6.5 Where a national framework for postgraduate awards is concerned, consistent academic standards will best be demonstrated and fostered by identifying a set of **core characteristics and regulatory requirements** to apply to all PhDs, on the inclusive model outlined in this paper, and by indicating what variation to these requirements can apply to all other doctorates. In addition, **a subset of regulations and/or guidelines** illustrating how core requirements are operationalised in different subject areas should be developed, drawing on advice from professional and subject groups and on the outcomes of a comprehensive consultation with current providers of doctoral awards.

THE SURREY INSTITUTE OF ART & DESIGN
UNIVERSITY COLLEGE

Occasional Paper

TRANSCRIPT OF RESEARCH SEMINAR ON PRACTICE-BASED DOCTORATES IN CREATIVE & PERFORMING ARTS & DESIGN

Contents

Foreword 2

Seminar Transcript 4
– Professor Christopher Frayling 5
– Professor Colin Painter 11
– Professor Jonathan Woodham 14

Endpiece 24

Foreword

BY PROFESSOR ANTHONY HARRILD

The Surrey Institute of Art & Design is a University College with taught degree awarding powers at both undergraduate and postgraduate levels. In 1999 the Institute will enrol its first research degree students as a result of a collaboration with the University of Brighton.

This seminar, held on 14 July 1998, was arranged by the Institute's Deputy Director, Professor Gary Crossley, to mark the beginnings of our research partnership with Brighton and to continue the dialogue on practice based doctorates that will now become a significant issue within our graduate programmes.

This ensuing publication will be the first in an occasional series that will focus on research issues in art, design, media and communications.

The present debate around practice-based research has been on going for some time, but it is difficult to find a consensus within the academic community. The Art & Design Journal *POINT* has, since its first issue, visited and revisited the argument. In 1997 the UK Council for Graduate Education attempted to distil and circumscribe the practice-based research landscape in its booklet Practice-Based Doctorates in the Creative and Performing Arts and Design.

This seminar develops the discussions with the participation of Christopher Frayling, Colin Painter and Jonathan Woodham.

Professor Christopher Frayling is Rector of the Royal College of Art. He is a cultural historian, lecturer, critic, and an award-winning broadcaster on radio and TV as both writer and presenter. He has published numerous books and articles on topics ranging from Spaghetti Westerns and Horror Stories to the history of art and design education. He is a member of the Arts Council of England and was chairman of its Visual Arts Panel from 1987 to 1994. He is currently Chairman of its Education Committee. Among other appointments he is also a Trustee of the Victoria and Albert Museum and a member of the Advisory Board of the ICA. In 1996 the UK Council for Graduate Education, University of Warwick, asked him to convene a Working Party to report on Practice-Based Doctorates in the Creative and Performing Arts and Design. The report of the Working Party was published in 1997, raising fundamental questions about the content, form and conduct of doctoral work.

Professor Colin Painter is a painter, curator and occasional writer about art. From 1988-97 he was Principal of Wimbledon School of Art and was a member of the Art & Design RAE panel in both 1992 and 1996. He has studied the ways in which people relate to pictures in their personal lives since the late 1970s. In the 1980s he undertook a PhD research programme in Newcastle upon Tyne investigating the objects and images hanging on walls in a cross section of homes and the meanings these had for their owners. His work has been characterised by 'doorstep' research and face to face contact with people in their homes. He was co-editor with his wife, Anne, from 1977-1987, of the fine art journal *Aspects*. From 1995-7 he was founder-editor of *POINT*, the art and design research journal of CHEAD (Conference for Higher Education in Art and Design). He curated the 1996 National Gallery Exhibition *At Home With Constable's Cornfield* and his exhibition entitled *The Uses of an Artist: Constable in Constable Country Now*, opens in Christchurch Mansion, Ipswich, in September 1988, accompanied by the publication of a book by the same name.

Jonathan Woodham is Professor of Design History at the University of Brighton, where he is also Director of the Design History Research Centre, which, amongst other holdings, houses the Design Council Archive. He is the Director of the Centre for Research and Development in the Faculty of Arts & Architecture. He has written extensively on the history of design and design matters, his most recent books being Twentieth Century Design (1997) and Design and Cultural Politics in Postwar Britain (1997). He was a founding editorial board member of the Journal of Design History, and serves on the advisory boards of Design Issues and Arcos (Rio de Janeiro). He has lectured extensively in Europe and the USA.

Seminar Transcript

PROFESSOR GARY CROSSLEY,
DEPUTY DIRECTOR OF THE SURREY INSTITUTE

There are several reasons for this seminar. The first is one of history. At The Surrey Institute we have invested heavily to establish ourselves as a teaching-led organisation. In pursuit of that ambition we have grown from some 600 students in the late 1980s to more than 3,000. We have increased our range of programmes from five in 1988 to 25 currently. We have modularised our provision in the belief that modular programmes enhance transparency, encourage choice and make explicit the transfer of knowledge and skills.

We were given degree awarding powers at the same time as the polytechnics. So since 1992 the Institute has been in a position to award its own taught BA and MA degrees. We have extended our oversight of taught degrees to two partner institutions. Some members from those institutions are with us today.

What this history describes is a pathway of selective investment in our strategy. As colleagues know, the Institute has always aimed to secure a stable position before advancing to higher ambition. This means that each movement forward is followed by a period of consolidation.

We are now ready to make another move; so the second reason for this seminar is one of timing. During the last year or so we have been re-energising our interest in research. Not that interest has been dormant. I note, for instance, a meeting of the Matrix Research Group in Art and Design held here in 1995 and the name of one of our Deans on one of the papers. Research seminars have been on-going across the Institute in one form or another, but now faculty plans are increasingly articulate in their expressions of commitment. More and more funds are flowing to research activity. We now have Researchers and Readers; and we have externally funded research projects. We have made provision for more in the coming year and anticipate enrolling our first research degree students in 1999.

Thus to the third and final reason. This is bound up with the emerging future. Among the published ambitions of The Surrey Institute is that it should add to its existing degree awarding powers from the Privy Council with recognised research degree awarding status. This is a long-term goal and one not to be hurried. We started by looking for a research partner and we think we have found one in the University of Brighton. Preliminary talks promise a productive and properly interactive partnership.

Part of the same future is cloudy. It is made so by our sector wide shared musings about the specifics and status of the practice-based doctorate. We in Art and Design education are amazingly good, are we not, at self-doubt? In many respects we see ourselves as others see us – as the arriviste of the academic world. And by God we struggled to achieve even that low ground amongst the academic elite as we self-deprecated our way through the 1960s and 1970s, first with Coldstream, then Summerson and then finally the CNAA.

So, if I had to make a plea to all in the room today, it would be this – help us make this part of the Art and Design education community's history an edifying one. It is important that the debate does not inflict self-injury. We must achieve a sustainable consensus through proper and honest dialectic, but at the same time we need to remember that we, in the UK, are already committed to the practice-based doctorate. There are numerous practice-centred registrations in British universities and some students have already brought their PhDs to completion. Whatever we do, I believe that we must not relegate these successes to an historical dustbin.

On that note, I wish to welcome our speakers, Christopher Frayling, Jonathan Woodham and Colin Painter. It is generous of them to come today so that we might hear some of the arguments, and quiz them if we are so inclined. I welcome too some of our visitors from Brighton, Wimbledon, Bournemouth, Ravensbourne, Cheltenham and Gloucester and the London Print Workshop, and of course many of our staff for whom this event is structured. I hand you over now to Anthony Harrild who is chair of the seminar and will lead you through the sessions.

PROFESSOR ANTHONY HARRILD

May I first introduce Professor Christopher Frayling, Rector of the Royal College of Art. Of particular importance for this occasion, amongst your legion of quangos, is chairing the working party on practice-based doctorates for the UK Council for Graduate Education. The two documents describing that work have been distributed to everyone here today.

I met Professor Colin Painter some twenty-five years ago when we were both teaching in Newcastle. He is here for a number of different reasons today, but one of the most significant is that as Principal of Wimbledon School of Art for a period of ten years, he was custodian of the school's distinguished reputation for research.

Professor Jonathan Woodham is Director of the Centre for Research and Development in the faculty of Arts and Architecture at the University of Brighton. Jonathan will become one of our colleagues and partners as we work with the University of Brighton to develop our research degree provision.

To keep to time, I would like questions to be kept for the plenary session, but if any of our speakers conclude in under their allotted time we may consider one or two questions. In the introduction to the first of the distributed papers on practice-based doctorates, Professor Burgess calls for major debates within the community, and for some action. This is our initial foray into this debate and their publication will form our initial response. Can I please call on Professor Christopher Frayling to begin the debate?

PROFESSOR CHRISTOPHER FRAYLING

I have called this short talk *'Studio Doctorates'*. I will not be referring to practice-based doctorates because, despite chairing that working party, I detest the phrase 'practice-based doctorates'. It seems to me to reinforce precisely the divisions between theory and practice that we are all trying to get away from.

I will not be talking about Art and Design research in the abstract. I will not examine in detail the distinctions between research into Art and Design, research through Art and Design, or Art and Design as research. These distinctions I have discussed before, in a paper called Research in Art and Design. It was slightly theological because it was all about definitions. But I won't be talking about research in that way today.

I won't be talking about professional practice either; a subject often seen as synonymous with studio doctorates. And I won't be talking about the awarding of degrees for studio disciplines because, as was mentioned in the introduction, the reservations – which go back 30 years – about whether degree awards fit or don't fit what we do, are again to the fore in the debate about PhDs. But I won't be talking about that!

I am going to talk about something very specific: one specific qualification, the result of one specific form of technical exercise. That is the Doctorate of Philosophy, and specifically, to mis-quote the title of the document, *Studio Doctorates in the Creative and Performing Arts and Design*. The report for the UK Council for Graduate Education tried to bring together the creative and performing arts, one of the many convergences, which I believe, will be of great benefit to higher education in the late 1990s. I cannot understand why all the institutions that engage in pre-professional education – music, dance, drama, visual art – have never got together and examined what they have in common. We are all facing exactly the same problems and we are all discussing them in exactly the same ways; highly inefficiently, independently and without swopping notes. So it was a deliberate move to have both the creative and the performing arts in the title and to have representatives of both on the working party.

Can I start by asking how many people in the room have a PhD? Could you put your hand up? Three. And can I now ask how many of you would want a PhD, if you could have one? Lots more.

I believe this whole issue is about why we want doctorates. The working party felt that motivation was the key. We need to understand and define the purpose and the context for the doctoral award. Why do you want one, what is its function, what does it do for you, what opportunities does it open up for you, and why on earth should you want to register for one. The concept of the doctorate as a gateway to a way of doing things, to an academic world, was something we found very attractive. The concept of an 'academic world' is particularly confusing in the arts and the term often pejorative, as in academic painting, or academic composition in music. Confusing but still valuable.

At the heart of my presentation is the thought that there has always been a fundamental difference between the world inside the academy and the professional world of art and design that exists outside. Naturally, there exist very significant, crucial interchanges between the two, but they are two different worlds. If the PhD is accepted as a gateway to the academy, as it is in every other discipline, then certain things flow from that thought.

My presentation has at its root another thought as well. There is everything to gain from an inclusive model of the PhD award and everything to lose by a proliferation of specialist qualifications with individual subjects each giving their own qualification. I believe that inclusivity is crucial at this moment. Art and Design has, so often in the past, presented itself as separate and distinct from the rest of higher education; separate at the levels of validation, appraisal, assessment, practice and just about everything else.

But first, I would like to start with some principles about doctorates, which are included in the document you have before you. The document emerged from long, long

discussions. We had many meetings of the working party and the thought processes that led to our conclusions were really quite specific.

We began with scrutiny of existing regulations. We did a trawl of the existing regulations for PhDs and added our own experiences. The results suggest three principles, which must apply if a PhD is to be awarded.

The submitted work must make a recognisable and communicable contribution to knowledge and understanding in the field of study concerned. This principle of an original independent piece of work is in fact enshrined in all PhD regulations. What is interesting is the phrase 'knowledge and understanding'. When I did a PhD at Cambridge in the late '60s, the phrase was 'a unique contribution to knowledge' and the way to get a PhD in the Humanities was to find a new piece of information. This was known as the 'Shakespeare's laundry bills' approach to research. It did not matter how trivial it was, if it was new it was a contribution to knowledge. A typical thing was for a medieval historian to find a fragment of manuscript bunging up a barrel of ale in some monastery. If it turned out to be Henry II's laundry list, the historian was awarded a PhD. Following the wave of interest in continental theory in the late '60s and the fact that to have a new perspective on old knowledge was as interesting as finding something new, they removed 'unique' and added the phrase, 'and understanding'. Now you do not have to find out something entirely new, you can have a new perspective on the old.

The student must demonstrate a critical knowledge of the research methods appropriate to the field of study. The PhD is training for research, as well as a demonstration of successful achievement in research. This requires that the candidate is acquainted with the range of relevant methods and knows when and at what level to apply them, even though the submission itself may demonstrate mastery of only one method. It is consistent with this principle that the contribution to knowledge and understanding could itself be focused on method as much as on content or product. The key words here are 'critical knowledge of research methods'. The one thing that all the regulations have in common is that to be awarded a doctorate you must show awareness of the route map by which you reached the point you are describing. The technical phrase for this is research methods.

The submission is subject to an oral examination by appropriate assessors. The particular nature of these viva exams is specified within national or institutions regulations.

To sum up:

- A contribution to knowledge and understanding that is understandable and communicable
- A knowledge of the methods by which the enquiry took place and
- A live examination.

To return to my starting point, a further factor in defining the nature of the PhD is the question of what a doctorate is for. Whilst all answers would refer to the advancement of knowledge and demonstration of subject mastery, the importance of the PhD for career purposes must also be acknowledged. One promising way of reaching a satisfactory definition of a PhD would be to start with the intentions of the candidate.

This involves distinguishing between:

- The activities of the artist, designer, performer in their professional practice role and
- The research perspective they need to bring to bear on their creative work if they wish to submit the results for a PhD award.

Whilst an artist or a designer can simply present his or her end product and refuse further explanation, the academic art and design researcher is obliged to map for his or her peers the route by which they arrived at that product.

After much discussion the working party took these as given. The decision was controversial in all sorts of ways:

- In distinguishing between the world of professional practice and the world of the academy, particularly because the word academy has so many pejorative overtones;
- In trying to suggest that motivation is important, and asking what a doctorate is for, and;
- In laying so much stress on research methods.

Three years ago, in that paper on research in art and design, I drew the distinction – taken from Herbert Reed's famous Teaching Through Art and Teaching to Art – between three kinds of research:

- Research into art and design;
- Research through art and design, and;
- Art and design as research, or research for art and design.

Research into art and design, I argued, was the most straightforward. According to the Ariad Index of Research, a database of research in progress in our sector, and the CNAA registrations of the late '80s, this was by far the most common kind of research. This includes historical, aesthetic and perceptual research, and research into a variety of perspectives on art and design including social, economic, political, cultural, structural whatever. This is straightforward because there are countless models from which to derive its rules, as well as countless ready-made archives. People have been studying this area for six hundred years. There is a whole discipline, with a whole discourse, to tap into when you are discussing what this research is.

I went on to say that research through art and design was the next largest category in the Ariad Index, although a very small and new one in terms of CNAA registrations. It is less straightforward but still readily identifiable. I will take materials research as my example, and hope that Jonathan will forgive me if I cite the RCA. Michael Rowe, an applied artist, researched the colourisation of metals. Half the project consisted of replicable experiments to find what happens to the metal, and the other half described what you could do with them aesthetically. In my view, this is the perfect project for research through art and design.

This research area will include development work, like customising digital technology to do something that no one had considered before. There are countless models particularly in materials science departments to help us identify research through art and design.

The thorny one of the three is art and design as research, or research for art and design, where the end product is an artifact, and where at least to some extent the thinking is embodied in the artifact. At some level it interrogates itself and, as Marcel Duchamp put it, the audience completes the work of art.

If:

1. Artefacts are multivalent, which is part of their point
2. The research process allows for the production of meaning, which can be read in many different ways
3. The research process is subsumed into the artifact

In what sense does the making of the artefact count as research?

Of course artists need reference materials, but that is hardly the same thing. As Picasso said – and you have to get at least one reference to Picasso into these things – of 'Les Demoiselles d'Avignon' in a very rare interview in 1923, *'In my opinion, to search means nothing in painting, to find is the thing. The idea of research has made painting go astray.'* Remember, he said that in 1923, long before the invention of the research assessment exercise.

That is where my article left the argument. Two things have happened since which made the whole issue very urgent. First, the publication of the Harris Report, which called for a nationally accepted framework for PhDs, and then the Dearing Report, which argued for an inclusive framework of qualifications and did not show much favour towards the proliferation of small, specialised qualifications.

The scene was set for the production of the document on practice-based doctorates. At issue, as I highlighted at the beginning, was and is the difference between life inside the academy and professional life outside it. I was interested to read, in the annual report of the Royal College of Music, precisely the same point.

'Conservatories sometimes distinguish between the practical, i.e. the performed elements of their courses, and those that are academic, i.e. delivered through lectures and seminars and assessed through the compulsory written assignments. The danger of this often almost unconscious usage is that it appears to locate the primary function of the conservatory or college – the pursuit of excellence in performance – outside the normal framework of intellectual rigour and methodological discipline by which university institutions measure themselves. What is needed is a definition of that which is academic in practice-based endeavour, which extends to – indeed embraces – the practical performance aspect as well.'

So they are going through exactly the same conceptual problems we are.

The great value of the working party document, which emerged very gradually over a year of discussions, is that it questions the polarity between the scientific method and the chaos of practice. I have always believed that this is a crazy polarity. Creative artists fascinate scientists. They wish to find out how their minds tick, because they think they might be able to learn something about both science and the arts. It is a very artificial polarity because doing science does not always conform to the scientific method, as we know. In addition, the document distinguishes between art and design practice outside the academy and within it. It reminds us that doctoral

work is a preparation for a life of scholarship. It attempts to define exactly what doctorateness entails and it distinguishes – and this is so important – between PhDs and professional qualifications. The PhD, it says, has at its heart the notion of training for research, along with the expectation that the fruits of research will be communicated so as to make a contribution to knowledge and understanding. So the artefact alone cannot conceptually or actually be enough for this purpose. It must for this purpose be accompanied by a route map showing to peers how the artist arrived at the artefact. In other words John Ruskin could well have registered for a PhD while Turner could not. But why the hell would Turner want one in the first place?

This has implications for other subjects as well, most notably the traditional disciplines that award doctorates, because this is as radical in its implications for them as it is for us. For example engineers and medics will also be very interested to read that a very substantial practical project can be at the heart of a PhD, accompanied by its route map. That is not the way PhDs are as a rule undertaken in engineering, so they are fascinated by the prospect.

At first our group was divided between those who felt that a special award, say the Doctor of Art, was required to cover doctoral work of this kind and those who preferred an inclusive model of PhD. But in the end, and I think rightly, we settled for an inclusive model where, and I quote,

'Significant aspects of the claim for doctoral characteristics of originality, mastery and contribution to the field, are held to be demonstrated through the original creative work. But that for the claim to be sustainable it had to be accompanied by a piece of rigorous and demanding written work.'

It was not, we concluded, either valid or worthwhile to differentiate the PhD in a practice-based subject from any other PhD, provided the creative work was set in some sort of a context to help the reader read it.

At one point, I recall, we discussed the medieval concept of the masterpiece, invented by crafts guilds in the 12th and 13th centuries, as a gateway into a profession. An apprentice would produce a virtuoso piece of furniture, for example, and be able to explain and defend the skills that had gone into it to the peer group. If successful, the apprentice would then become a master, which is of course the origin of all our Master's degrees. Sexist but true.

So how traditional do you want to go? I always get very upset when the traditional universities – those who got their charters before 1967 – complain about the newcomers and their Mickey Mouse degrees. Actually they don't call them Mickey Mouse degrees any more: possibly for reasons of chauvinism they have started calling them Noddy degrees; at least that is British. The concept of giving a higher qualification for practical work, in association with the ability to defend it pre-dates Master's qualifications in any other subject. So, what I am describing pre-dates discourse in other disciplines. We must constantly remind the traditional universities of this.

In the foreword to the report Robert Burgess writes,

'The report focuses on practice-based doctorates but raises fundamental questions about the content form and conduct of all doctoral work. I cannot stress this too much; it has implications as much for traditional doctorates as it does for ours. In setting out our proposals for doctoral studies, a series of recommendations are made for the creative and performing arts and design. I hope that these proposals will give rise to major debates within the community and some action. Certainly it will be of great benefit to many subject areas to reconsider what constitutes a doctorate. However it is also important to open up further fields of study at doctoral level.'

Finally I would like to make just four personal points.

Firstly, why do I support the inclusive model? I think that at a time of convergence in higher education following the rise of the new universities, it is important that we do not relegate art and design to a separate status with a string of separate qualifications. It would do nothing to help our relationship with the main stream of higher education. Believe me, I am a very lonely figure on the Committee of Vice-Chancellors and Principals (CVCP). I am the only one from art and design because the Royal College of Art happens to be a chartered university. The CVCP treat us as some sort of eccentric by-water. Partly, we have ourselves to blame. We have pushed ourselves to one side in a rather defensive way. The only future lies in convergence.

Secondly, there must be important differences between professional practice outside the academy and doctoral research within it. The doctorate is the gateway, which equates with the way into the academic community, which requires showing that community you are capable of certain technical exercises.

When I did my PhD, there was a regulation that the thesis had to be publishable, and the university presses were clogged up with incredibly constipated pieces of writing that happened to have been awarded PhDs. This was eventually changed because the universities realised that to submit a doctorate is a very particular kind of technical exercise that the candidate will never have to replicate again. It is a very different thing to writing a book for the general, or even the specialised, public.

The production of a doctoral thesis may involve:

- Laying bare your research methods;
- Being very careful as to your sources and showing this;
- Doing things with a kind of hyper-rigour that no common reader would expect from a publication.

So they dropped the requirement to be publishable and now everyone outside art and design and the other arts treats the PhD as a very particular technical exercise that you do for a very particular purpose.

Regardless of how we define research for the specific and pragmatic purposes of the RAE, which is a completely different issue, we have got to recognise the difference between professional practice and doctoral research. Professional practice has become 'research' because, under the definitions of outcomes associated with the RAE, it is so allowable. This is a strange use of an alien vocabulary to describe something we have been doing for centuries, simply in order to attain extra funding. As they say in the West of Ireland, 'fair play to you'; great. But today's focus is very different. This is the PhD.

There must be the possibility of work interrogating itself and its own methods, and I recognise that it is possible for a great deal of that to happen within the dynamics of the work itself. The work might be a video, it might be a film, it might be a painting, it might be an installation. All can be capable of interrogating themselves, but in the interests of clarity this interrogation needs to be communicated beyond the artefact as well as within it.

Finally, if art and design want to become an accepted member of the broad research community, of the community that does not just include ourselves, a shared view of inclusive qualifications is required by both sides and the debate must become increasingly well informed. Thank you very much.

PROFESSOR ANTHONY HARRILD

In a lecture series at the Kent Institute your colleague and fellow working party member, Professor Bruce Archer, distinguished between different types of doctorate for all disciplines. He elevated the doctorate by practice above the normal PhD and he expressed support for the discipline specific higher doctorate, such as the DEng. You seem to suggest there is no place for this.

PROFESSOR CHRISTOPHER FRAYLING

I think there is a place for the higher doctorate in the sense of granting doctoral status to someone who has demonstrated a lifetime of achievement in a particular discipline. The higher doctorate offers a retrospective way of bringing someone into the family of the academy.

The real problem is one of proliferation. Bruce accepted this and came to agree with the consensus halfway through this process. His original views seemed to parallel the practice in the medical professions, with a whole string of different kinds of doctorate, some of which simply describe a professional training.

Everyone on the working party eventually felt that was deeply confusing. More importantly, it might make us second class citizens in need of a jumped up NVQ for a very particular kind of practice that we should be grown up enough to call a PhD.

I know there remains a faction that would wish to support the titles Doctor of Art and Doctor of Design, but the appendix to the Harris Report takes strong issues with those of such a persuasion. The appendix lists all the specialist qualifications that people give at post-graduate level. And what is absolutely terrifying is that about half of them are in the practice-based disciplines. In other words, everyone else is confident enough to give a single qualification for a certain level of achievement.

PROFESSOR ANTHONY HARRILD

One of your final remarks clearly touched a nerve with our audience. You referred to the strange use of an alien vocabulary to describe something we have been doing for centuries, simply in order to get extra funding. Have we really adopted the RAE in such a cynical mood? Also, would you like to expand on your distinction between practice for the RAE and practice for the PhD?

PROFESSOR CHRISTOPHER FRAYLING

I wouldn't say that unless we were amongst friends. But I do believe it and I will tell you why. The criterion for the RAE is delivery. It is all about outcomes, not about the process. It is about product and exhibition.

The RAE has been struggling to find for us an analogy with 'publication'. In the traditional university world, a hierarchy of publishers is used to determine the status of the output, just so galleries. Initially, the RAE only involved those few Fine Art departments in universities such as Leeds, Reading and Newcastle. Now everyone is competing in the RAE. Struggling to find an analogy. They came up with the idea that exhibiting, with a catalogue, was that analogy, which is fine.

To return to your second question, I don't think the RAE process has got much to do with the PhD process. The RAE has made a very pragmatic decision about an analogy between one practice and how it might be made to fit a certain discourse for a certain purpose. It is not about process. And of course, if a PhD is about one thing, it is about process. A PhD is about the actual research, about what goes into it as much as what comes out. They are completely different. If we adopted the research definition from the RAE and applied it to a PhD it would be a disaster, because the RAE is all-inclusive and is struggling to describe everything anyone does in art and design. If one separates those two thoughts completely and says PhD equals technical exercise for a very particular purpose, and research assessment exercise equals the measurement of output, quite honestly I would find that a helpful development.

PROFESSOR ANTHONY HARRILD

For the studio PhD you would require a written component, for the RAE there is at least the demand for a catalogue with essays and reviews. One may be about process, the other about critical support, but both seem to declare that the work cannot simply stand on its own.

PROFESSOR CHRISTOPHER FRAYLING

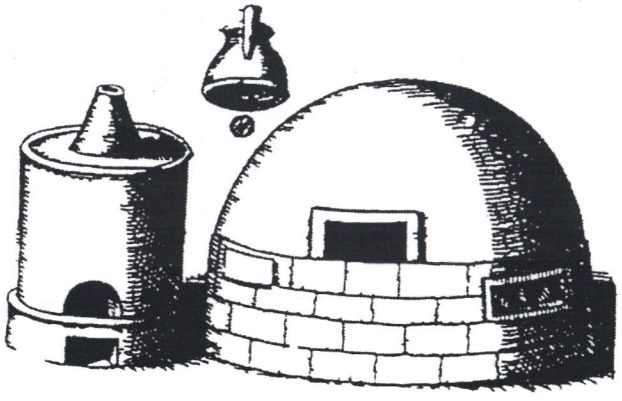
I would love to believe that artefacts contain their own debate. And that they contain their own debate in a way that has parameters such that real communication of a conceptual kind actually happens. But my problem with that is that it is likely to produce such bad art. Such art has a univalent message; it is boringly single-minded. So are we saying that we want to limit people to producing art that is so univalent that examiners will say, I can tell that is a doctoral piece of work. Why should you have to do that? Why don't you produce a fantastically multivalent piece of work and tell us about how you got there. Surely that is a much more exciting and interesting thing to do.

I do not see this as a downgrading of art. But I am against the sort of snobbery that suggests that you should just be allowed to make the work, nothing else. No one gets a doctorate for just doing it. Everyone gets a doctorate for doing it plus reflecting on doing it. In every discipline, yes you do it, but you do it and you tell people about why you are doing it, how you are doing it, and the route map. It is very similar to engineering and indeed material science. No scientist would ever say that the contents of the test-tube changing colour 'speaks for itself'. Nor will he scratch his head and say, 'Oh, love the colour'.

The length of the written element of the PhD seems a never-ending debate. I used to know someone who got a PhD in astro-physics. The text of his PhD was two pages long. Those two pages were full of incredibly dense equations, which arose out of five years' laboratory research. They would be utterly incomprehensible to someone outside the discipline. It looked to me like Egyptian hieroglyphics. The work was incredibly dense, distilled art and the length was not an issue. In his world those equations meant all that was needed so they read these two pages and the knowledge becomes communicable. His footnotes were far longer than his text.

A problem for Art and Design is how you distinguish between advanced practice, which is happening in the art world for professional purposes and what goes on in the academy. If you cannot you are forced into the position of giving an honorary doctorate to the entire history of art. I can't see the point in that. There has got to be a difference. The PhD as apprenticeship for the academy is one model. The text, the discussion on process, could take the form of research diary, or something that communicates what has happened such as the route map. I find the route map idea to be helpful. And that needn't take the form of some quasi-scientific, pseudo scientific document. But something has got to happen to allow communication beyond the artifact as well as within it. This is necessary to achieve a doctorate. I am very hard-line about this, but not as hard-line as I used to be

Det konstnärliga utvecklingsarbetet i framtiden.



KU symposium. Konstfack. Stockholm 15-16 september 1995.

Innehåll

Inledning	sid. 4
"Papers"	
Peter Cornell	sid. 8
Finn Werne	sid. 12
Claes Jurander	sid. 18
Rune Monö	sid. 21
Clas Pehrsson	sid. 24
Håkan Lundström	sid. 27
Olle Andersson	sid. 32
Kerstin Wickman	sid. 41
Några röster från diskussionen	sid. 45
Efter symposiet	sid. 51
Program	sid. 54
Deltagare	sid. 56

Det konstnärliga utvecklingsarbetet i framtiden.

Den 15-16 september ägde ett symposium om konstnärligt utvecklingsarbete rum på Konstfack. Representanter hade inbjudits från de nordiska högskolor där KU-arbeten bedrivs. Motivet var att dryfta aktuella problem, jämföra respektive skolas program och dra upp strategier för framtiden.

Inom Konstfacks KU-nämnd fanns sedan länge en stark önskan att utbyta synpunkter på KU med andra konstnärliga högskolor, också utanför området bildkonst och design.

KU instiftades i slutet av 1970-talet då de konstnärliga högskolorna

inlemmades i högskolesystemet. KU var avsett som de konstnärliga högskolornas motsvarighet till universitetens forskning. Riktlinjerna för KU, som de angetts i Utbildningsdepartementets skrift "Konstnärligt utvecklingsarbete" (Ds 1993:3) är mycket öppet formulerade och ger varje högskola stor frihet till egna tolkningar och en egen inriktning av det konstnärliga utvecklingsarbetet.

I april 1995 hade kanslerämbetet redovisat remisserna angående förslaget till doktorsexamen i musik vid Lunds universitet och Musikhögskolan i Malmö. Kanslerämbetet avslog tills vidare förslaget till en påbyggnadsutbildning med doktorsexamen på grundval av de inkomna remissernas många kritiska synpunkter. För att få ett bättre beslutsunderlag har därför Kanslerämbetet föreslagit en bred utredning om konstnärliga doktorsexamina, påbyggnadsutbildningar, examinationsformer och kvalitetskriterier.

I det läget såg vi det som särskilt angeläget att samlas och förutsättningslöst dryfta vägar för det framtida KU och eventuella examensformer.

Från den traditionella forskarvärlden och övriga högskolor har ofta funnits en skeptiskt inställning till forskningen på de konstnärliga högskolorna och till KU i synnerhet. Är begreppet KU i själva verket missvisande? En av symposiets frågeställningar var hur KU skulle kunna ges större tyngd inom högskolan. Vilka kriterier för kvalitet och kompetens bör gälla vid högskoleexamina i KU? Hur ska de formuleras? Rätten att utfärda doktorsexamen är enligt högskoleförordningen knuten till fakulteter. Hur ska de konstnärliga högskolorna som inte är knutna till någon fakultet göra? Ska de själva utveckla den kompetens som är nödvändig för att utfärda examen?

Symposiet strukturerades kring tre ämnesområden.

- **Kritisk teori (avseende begreppet KU)**
- **Redovisning av praktik (exempel på lyckade respektive mer problematiska KU-projekt)**
- **Visioner (det framtida KU, påbyggnadsutbildningar, doktorsexamen)**

Symposiet öppnades av Konstfacks rektor Inez Svensson. Ordförande i diskussionerna var Kerstin Wickman, lektor i design- och konsthantverkshistoria på Konstfack, och Peter Cornell, lektor i konsthistoria på Konstfack.

På följande sidor återges de "papers" som föredrogs vid symposiet samt några röster från den livliga diskussionen.

"Papers"

Peter Cornell

Lektor i konsthistoria, Konstfack, Stockholm

Jag måste helt enkelt bekänna ett tvivel. I ett par år hag jag suttit i Konstfacks KU-nämnd - men jag har ännu inte riktigt förstått vad som menas med KU. Ändå har arbetet i nämnden fungerat väl och vi har efter bästa förmåga och omdöme försökt fördela våra KU-medel mellan de projekt som vi bedömt som särskilt idérika och med förmåga att vitalisera utbildningen. Jag har därför inte bekymrat mig så mycket om begreppets suddiga konturer: oklarheten finns ju till och med sanktionerad i Skriften, i Utbildningsdepartementets häfte "Konstnärligt utvecklingsarbete" från 1993. Där står klart uttalat: "KU är inte närmare definierat i lagtext och författningar. Det förefaller inte heller nödvändigt eller ens önskvärt att en sådan definition görs."

Men om vi nu ska gå vidare och resa en byggnad av påbyggnadsutbildning och doktorsexamen så är det nödvändigt att ge en klarare definition av KU; annars bygger vi på lösan sand och kommer aldrig att övervinna den på många håll spridda misstro mot KU, som påtalas i Utbildningsdepartementets skrift.

Jag uppskattar verkligen de viktiga insatser som gjorts - inte minst av Konstfacks tidigare rektor Gunilla Lagerbielke - för att ge de konstnärliga högskolorna ett självklart utrymme i högskolesystemet och därmed frigöra resurser för KU. Samtidigt kan jag inte låta bli att beklaga att begreppet KU överhuvudtaget infördes. Som jag ser det hade vi klarat oss utmärkt med begreppen forskning respektive konst. Större delen av de ansökningar som inkommer till Konstfacks KU-nämnd kan utan vidare hänföras till rubriken forskning: formgivare och konstnärer som en tid önskar utforska och experimentera med ett material, en teknik, ett motiv, en form. Därtill kommer en grupp ansökningar som skulle må bättre av att realiseras, inte som forskning eller som KU utan som rent konstnärliga projekt.

De konstnärliga högskolorna är pedgogiska institutioner för olika konstarter. Deras huvuduppgift är konst och att hävda konstnärliga kvaliteter och ett konstnärligt tänkande. Begreppet KU förefaller mig vara en eftergift och en kompromiss med den gängse akademiska traditionen. Man deklarerar: konst är egentligen ett slags förklädd forskning, eller nästan forskning, alltså nyttigt. Och visst kan konstnären förmedla ny kunskap, men det gör ju också börsmäklaren utan att därför göra anspråk på att vara forskare...

Nej, jag tror man bör hålla en tydligt gräns: konst är konst och vetenskaplig forskning är vetenskaplig forskning. Konst behöver ingen

legitimitet från forskningen. Båda verksamheterna ska självklart existera tillsammans vid en konstnärlig högskola, för konstnärer och formgivare behöver tidvis forska men deras huvuduppgift är konst och i stället för att skapa ett hybridbegrepp mellan konst och vetenskap bör de konstnärliga högskolorna kompromisslöst hävda sin egenart och nödvändigheten att, vid sidan av en viss forskning, ägna sig åt omfattande, experimentella och olikartade konstnärliga projekt. Medel för KU borde därför hellre rubriceras som "medel för forskning och konstnärliga projekt".

Men hur går det då med påbyggnadsutbildning och doktorsexamen? Ska inte konstnärer kunna doktorera? Jo, men inte i konst eller i KU som det för närvarande definieras, utan som forskare. Att promoveras och erhålla doktorshatt i konst eller KU ter sig i mina ögon, förlåt, en smula löjeväckande - i synnerhet som det saknas klara kvalitetskriterier för KU. I den nämnda skriften från Utbildningsdepartementet anförs: "Som normer för och kriterier för kvalitet bör gälla sådana som förekommer inom respektive konstnområde, inte sådana som tillämpas inom forskningen. "Men var och en vet att sådana normer är högst instabila och omstridda.

Den i citatet antydda misstron mot forkningens normer tror jag bottnar i en känsla av främlingskap inför den snäva och naturvetenskapligt influerade tolkning av forskning som länge präglat svensk humaniora. Det är då min förhoppning att de konstnärliga högskolorna skulle kunna bereda väg för en mindre ortodox och vidare syn på vetenskap och stå öppen för andra skolor och traditioner än de som varit förhärskande i Sverige. Här har klimatet oftast varit snålt: vi känner alla historien om hur en av seklets viktigaste tänkare, Michel Foucault aldrig fick tillfälle att lägga fram sin avhandling i Uppsala eftersom hans handledare vid universitetet bedömde den som vetenskapligt ohållbar. Och jag är övertygad om att såväl Wittgensteins Tractatus, Heideggers Sein und Zeit, Sartres Varat och intet och Gaston Bachelards böcker skulle kuggas vid en svensk doktorsexamen.

I en mer vidsynt forskning skulle också de konstnärliga högskolornas rena teoriämnen stimuleras och vidareutvecklas i konstens närhet. Teorin, dvs ämnen som designhistoria, designteori, konsthistoria, konstteori, formlära, färglära, ergonomi etc har som det nu är ingen hemhörighet i KU, om man strikt vill tolka intentionerna bakom KU; KU ska nämligen alltid vila på "konstnärlig grund." I Konstfacks KU-nämnd har

vidock haft en mer generös praxis.

Om vi i framtiden ska tillämpa begreppet KU så ser jag två vägar. Vi kan fortsätta ungefär som nu där varje skola efter eget huvud och behov tolkar KU:s innebörd och fritt fördelar KU-medel till både konstnärliga och forskningsinriktade projekt; de senare bör i princip kunna leda vidare till doktorsexamen. Den utvägen är en fullt godtagbar framtidsutsikt. Den andra vägen är en strukturerad påbyggnadsutbildning och doktorsexamen i KU: den kräver ofrånkomligen en avsevärd precisering och utredning av själva begreppet KU.

Därmed har jag vädrat en del tvivel. Och full av förväntan ser jag fram emot att under symposiets diskussioner få mitt tvivel skingrat.

Peter Cornell

Finn Werne

Docent inst. för Form & Teknik Sektionen för Arkitektur, CTH, Göteborg

Yttrande över Universitetskanslerns remiss 1994-11-23, regnr 13-118-94 angående: Inrättande av doktorsexamen i musik med konstnärlig inriktning vid Lunds universitet/ Musikhögskolan i Malmö.

Chalmers tekniska högskola avvisar Lunds universitets och Musikhögskolans i Malmö förslag att inrätta doktorsexamen i musik med konstnärlig inriktning.

Det finns många likheter mellan konst och vetenskap. I detta sammanhang, där förslaget går ut på att upprätta en form av parallellitet och i viss mån identitet mellan konst och vetenskap är skillnaderna emellertid av större betydelse. Konstnärlig verksamhet och vetenskaplig verksamhet är trots vissa likheter inte samma sak. Några av de olikheter som har betydelse i sammanhanget kan sammanfattas i följande punkter:

1. Vetenskap utövas efter regler som upprätthålls av vetenskapsvärlden som i huvudsak består av andra vetenskapsmän. Införandet av nya regler för i vissa fall vetenskapen framåt men de nya reglerna måste accepteras av den vetenskapliga världen för att resultaten skall accepteras som vetenskapligt godtagbara resultat.

Konsten utövas efter regler som upprätthålls av konstvärlden som består av andra konstnärer, kritiker, författare m fl, och dessutom av alla dem som är intresserade av konst, dvs konstpubliken. Konsten utvecklas genom att konstnären oavbrutet strävar efter att bryta eller provocera dessa regler. Men kriteriet för om verket är konst eller ej är att konstvärlden accepterar verket som konst. Det är också konstvärlden som anger verkets kvalitativa värde. Konstvärlden och vetenskapsvärlden är skilda världar och reglerna är av helt olika slag.

2. Konsten har sedan 1700-talet oavbrutet strävat efter att frigöra sig från varje form av "akademism" dvs från regler och bedömningskriterier upprätthållna av externa institutioner (akademier, politisk och statlig censur och andra frihetsinskränkningar, politisk styrning, institutionellt upprätthållna regelsystem etc). Den vetenskapliga världen har sedan århundraden successivt, och genom ständig systematisk omprövning, utmejslat ett kunskapsteoretiskt grundat och erfarenhetsmässigt beprövat regelsystem för den vetenskapliga verksamheten. Denna omprövande verksamhet pågår ständigt men regelsystemet är hela tiden upprätthållet av och förankrat i consensus inom den vetenskapliga världen.

Skiljelinjen mellan konst och vetenskap har därför varit mycket

viktig att upprätthålla. Införande av en doktorsexamen inom det konstnärliga verksamhetsområdet kan i det perspektivet betraktas som en regressiv handling och försöker införa en ny form av akademism.

3. I den konstnärliga verksamheten är det framför allt resultatet, det konstnärliga verket, som har betydelse. Verket talar försig själv, vilken konstuppfattning vi än ansluter oss till. Huruvida något skall betraktas som ett konstverk avgörs således inte av hur konstnären nått fram till resultatet. (Hur konstnären nått fram till resultatet kan däremot vara en vetenskaplig fråga.)

Ett vetenskapligt arbetes värde bedöms inte i första hand efter det föreliggande resultatet t ex i form av en teori eller ett påstående. De grundläggande kriterierna för bedömningen av ett vetenskapligt arbete är förknippade med tillkomstprocessen, det vill säga hur det vetenskapliga resultatet uppnåtts, hur man kommit fram till formulerandet av en viss teori, ett påstående eller eventuella slutsatser. Problembeskrivningen, avgränsningen, metodiken, verifierbarheten, analysen, logiken, reflexionen, och argumentationen bakom resultatet indicerar därför det vetenskapliga arbetets värde. Det är förmågan att genomföra det vetenskapliga arbetet efter sådana kriterier som lärs ut i forskarutbildningen och det är förmågan att genomföra en undersökning efter dessa kriterier som i första hand bedöms vid en doktorsdisputation.

4. Skillnaderna mellan konstutövning och vetenskapligt arbete, mellan konstverket och det vetenskapliga verket, mellan konst och vetenskap är en viktig och grundläggande skillnad som konstvärlden respektive den vetenskapliga världen inte utan skäl upprättat sedan mycket lång tid tillbaka. Den har att göra med att de grundläggande skillnaderna går tillbaka på att förekomsten av skilda kunskaps- och uppfattningsformer uppnått legitimitet och erkännande i den västerländska kulturen.

Försöken att införa en parallellitet mellan dessa kunskapsformer förefaller därför på sikt vara dömda att misslyckas. Resultatet kan möjligen bli några decenniers förvirring tills konst- respektive vetenskapsvärlden utmejslat nya regelsystem för att upprätthålla och tydliggöra skillnaderna.

Konstnärlig verksamhet och beprövad yrkeserfarenhet utgör i vissa fall en meriteringsgrund för lärartjänster vid arkitektursektionen vid Chalmers tekniska högskola. Detta har sin historiska bakgrund i utbildningens yrkesinriktning och grundutbildningens behov. Det har också att

göra med att yrkeserfarenhet och s k beprövad verksamhet inom arkitektyrket även idag kan vara en utmärkt grund för pedagogisk verksamhet i grundutbildningen. Inom forskningen och forskarutbildningen har effekterna av denna meriteringsgrund emellertid snarast varit negativa och arkitektursektionerna i Sverige är inbegripna i en fortgående diskussion och omprövning av tjänstestrukturen för att lösa detta problem.

Vid arkitektursektionerna har ännu ingen disputerat på t ex ett eget arkitektoniskt projekts konstnärliga kvaliteter eller inom det som brukar kallas konstnärligt utvecklingsarbete. Bakgrunden till detta är att arkitektursektionerna krävt en diskursiv text, en vetenskapligt dokumenterande och verifierbar redogörelse av verkets tillkomst, dvs en redogörelse för hur man kommit fram till den slutliga arkitektoniska gestalten inkluderande redogörelse för problembeskrivning, avgränsning, metodik och bakomliggande problemanalys. Denna form av kunskapsutveckling och redovisning kräver logik, reflexionen och argumentationen på en hög nivå. Problemet förefaller vara att de två sätten att arbeta, konstnärligt respektive vetenskapligt, sällan låter sig förenas i samma person vid samma tidpunkt eftersom det rör sig om olika kunskapsformer.

Det föreligger ingen identitet eller ens parallellitet mellan konstnärlig och vetenskaplig verksamhet även om dessa verksamheter ibland kan bedrivas inom likartade institutioner. När det gäller parallelliteten mellan så kallat konstnärligt utvecklingsarbete och vetenskapligt arbete förefaller det fortfarande råda stor förvirring. En granskning av de redogörelser för konstnärligt utvecklingsarbete som redovisas i Ds 1993:3 från Utbildningsdepartementet finner man att det föreligger en oklar terminologi. Beteckningen konstnärligt utvecklingsarbete används för att beteckna vetenskapligt arbete i konstens tjänst och tvärtom. Det innebär inte att det föreligger parallellitet eller identitet mellan konst och vetenskap men bekräftar det vi redan vet, nämligen att konsten och vetenskapen ömsesidigt utövar inflytande över varandra genom att stimulera och inspirerar varandra.

En förutsättning för att denna ömsesidiga befruktning skall vara möjlig är att de grundläggande skillnaderna mellan kunskapsformerna upprätthålls. Ingen har något att vinna på att konstnärlig verksamhet förvandlas till tvivelaktig vetenskap eller att vetenskapligt arbete förvandlastill pekoral konst. Det finns därför inga rimliga skäl att på någon punkt införa en falsk identitet eller överens-

stämmelse mellan dessa verksamheter. Beteckningen doktorsexamen på konstnärliga prestationer skulle förespegla en sådan falsk överensstämmelse. Vad som är god vetenskap definieras av vetenskapsvärlden. Vad som är god konst bestäms av konstvärlden. Dessa två världar bedömer efter helt olikartade kriterier. Det finns ingen anledning att försöka gjuta dessa bedömningsgrunder och värderingar i en och samma form.

Samtidigt bör det poängteras att de höga konstnärliga utbildningarnas institutioner bör ges en adekvat och med det övriga högskolesystemet jämförbar tjänstestruktur som garanterar jämförbara löner och karriärmöjligheter. Den politiska och administrativa ambitionen att inomda all högre yrkesförberedande utbildning samt konstnärlig och vetenskaplig skolning i ett och samma universitets- och högskolesystem måste emellertid hanteras med stor varsamhet. Etablerade examinationsformer, examina och tjänstestrukturer från den vetenskapliga världen kan emellertid inte överföras till de konstnärliga utbildningarna utan att det uppstår legitimitetsproblem.

Med hänvisning till vad som sagts ovan vill Chalmers tekniska högskola framhålla att de grundläggande skillnaderna mellan konstnärlig och vetenskaplig verksamhet bör återspeglas i undervisningsformerna, i examinationsformerna och i benämningen av examina.

Lunds universitets och Musikhögskolans i Malmö förslag beaktas inte dessa skillnader. Man eftersträvar tvärtom en falsk parallellitet och i viss utsträckning identitet. Behovet av en högra examinationsform och en adekvat examensbeteckning inom de konstnärliga verksamheterna bör istället lösas på ett sätt som tydliggör skillnaderna. Det innebär bl a att olikheterna kommer till uttryck i prestationskraven, i examinationsformerna och i benämningen av examina.

Disputationsformen och doktorsexamen är oupplösligt historiskt förenat med vetenskapsvärlden och bör så förbli. Låt beteckningen doktorsexamen förbli en beteckning på en examen som avlagts efter forskarutbildning och låt titeln doktor utgöra en garanti för att innehavaren genomgått en vetenskaplig skolning och godkänts enligt de kvalitetsnormer som uppställts inom den vetenskapliga världen.

Inför istället en särskild examensbeteckning inom den högre konstnärliga utbildningen, en fristående parallellt till doktorsexamen, som efter hand kan få hög status och utgöra en meriteringsgrund för lärartjänster inom arkitektur-, design- och

konst- och musikhögskolorna. Vid vissa institutioner (t ex arkitektur- och designhögskolorna och de konst, litteratur- och musikvetenskapliga institutionerna) kunde dessa två examinationsformer och examensbeteckningar förekomma parallellt, vid andra (t ex musik- och konsthögskolorna) endast den konstnärliga examinationsformen och vid övriga (de rent vetenskapliga institutionerna) endast doktorsexamen.

Chalmers tekniska högskola avvisar således Lunds universitets och Musikhögskolans i Malmö förslag att inrätta doktorsexamen i musik med konstnärlig inriktning men stöder inrättandet av en särskild högre examinationsform, dock med särskiljande examensbeteckning, inom de konstnärliga utbildningarna.

Finn Werne

Claes Jurander

Professor i måleri, Konstfack, Stockholm

Ljuset kan som bekant beskrivas både som en vågrörelse och som en partikel, en foton. Bägge synsätten har sin giltighet men aldrig samtidigt då vågen och partikeln är två helt olika tillstånd. Jag erinrar mej denna 1900-talsinsikt när jag tänker på s k konstnärligt utvecklingsarbete på de konstnärliga högskolorna.

En tankekedja som är fullständigt sann är ju den att konstnärligt arbete i sig inte bara är fullödig utan oöverträffad forskning av renaste slag. Ta exemplet Munch. Han gjorde bilder som äger sådan informativ kvalitet att de exakt kan ge en tidsbild från Kristiania, Norge, Europa och det klimat som präglade människor just då. Han både definierade och skapade ett tillstånd. Dessa bilder har skapat kapital och turistinkomster men också genererat ett otal möjligheter till forskning, inkomster och akademiska karriärer. Denna forskning kring Munch betraktar samhället oftast som mer legal och behjärtansvärd än att betala en "ny Munch" för en dagsaktuell lägesbeskrivning av samma dignitet, inte för att samhället är "dumt" i en konspirativ mening utan mer för att det finns en inbyggd tröghet i de flesta mänskliga samfund, hur i all världen skulle man kunna se skillnad på en "äkta ny Munch" och en "falsk ny Munch" innan facit skrivits? (av bl a den "nye Munch").

En annan tankekedja som också är fullständigt sann är den att konstnärligt arbete ingenting har att göra med sann forskning. Konstnärligt arbete är fullständigt irrationellt och bygger på att det helt igenom är totalt ologiskt. Är konst forskning är den i så fall fusk och kvasiforskning som absolut ingen behöver och som ligger utanför all vetenskaplig kontext.

Det konstnärliga utvecklingsarbete som trots allt förekommer på bl a konsthögskolorna vacklar mellan dessa ytterligheter. Det söks pengar för att få vara i sin ateljé och därigenom frälsa mänskligheten eller så intas en till naturvetenskapen härmande attityd, konstnärliga s k material analyseras in absurdum och resultatet blir oftast ett antal provbitar ingen orkar titta på.

Är inte lösningen den att acceptera att konst inte har med vetenskap eller forskning att göra? Att acceptera att konst, om man nu ska se den från en speciell nyttighetsaspekt, för länge sedan är förbisprungen av vetenskapen. Och att det är just där konsten har sina kvalitéer, att det är ett annat sätt att gestalta mänsklig erfarenhet. Det betyder inte att det är två oförenliga snowska kulturer, naturligtvis ska det korsbefruktas men detta kan bara ske så länge man respekterar

olikheter i tradition och tankesätt.

Inom naturvetenskapen tycks det finnas en längtan efter att närma sig konsten. Modern fysik har genom kvantfysiska teorier på många sätt kommit i gungning, beroende på skalan finns olika slags verkligheter och den som mäter är den egentliga huvudpersonen. Då kastas naturligtvis blickar mot konsten som ju har en tradition av just sådana frågeställningar kring mätande och varseblivning. Finns exempelvis något man inte ser? Det är dock slående att fysiker eller filosofer påfallande ofta laborerar med ett konstbegrepp som -kanske- fanns för 100 år sedan, man vill gärna få igång ett samtal med van Gogh. Detta bevisar väl både en tingens inneboende tröghet och att konstnärerna inte orkat med ett samtal med någon annan än sig själva -om ens det- kring vart de strävar.

För att gå vidare krävs förmodligen bättre frågor. Vari ligger vårt behov att gå till den källa som heter konst, vari består vår törst? Vad är det egentligen vi vill ha svar på, vad är det vi inte vet?

Claes Jurander

Rune Monö

Industridesigner SID, AB Rune Mönö Design, Stockholm

Synpunkter på designutbildning

Följande synpunkter baseras på min delvisa erfarenhet av designerutbildning vid designhögskolorna i Norden samt på Per Hulténs och min verksamhet för utbildning av designköpare vid högskolan i Falun/Borlänge.

1. Fråga: Hur ska KU kunna ges en större tyngd inom högskolan

Benämningen *"Konstnärligt utvecklingsarbete"* är oklar och grundlägger en fundamental tveksamhet inför begreppets innebörd. För folk i allmänhet är "konst" och "konstnärlighet" något som *har med känslan att göra och tar sig avsiktliga syn- eller hörbara uttryck.* Man talar emellertid också om "konst" som *"skicklighet" och "kunnande".* I den betydelsen förekommer däremot inte *"konstnärlighet".* "Konst" i betydelsen *artificiell,* ("konstgjord") är knappast aktuellt här.

I benämningen "KU" tänker den inte helt invigde spontant på den första betydelsen. Begrepp som "doktorsexamen" och liknande riskerar då framstå som en smått löjlig anomali (om det inte förväxlas med "doktor" i konstvetenskap).

Benämningen "KU" för med sig ett tvistande om konst och nytta, som kanske i sig är nyttigt men uppenbart besvärligt för yrket industridesigner och därmed också för utbildningen.

Väljer man, som jag föredrar, att se en avgörande skillnad i *syftet* mellan känslans konst och nyttans design, faller pusselbitarna lätt på plats även om de fortfarande är något luddiga i kanterna.

Mitt svar på fråga 1 är alltså: som en första åtgärd bör benämningen "konstnärligt utvecklingsarbete" bytas ut mot ***"gestaltningskonst"***. Ordet *"gestaltning"* täcker men än väl alla bildande verksamheter. Det bekymmersamma ordet "konstnärlighet" kan därmed utmönstras och "konst" ses mer spontant som *"skicklighet och kunskap"*. Därmed blir det lättare att uppfatta såväl forskning och utbildning som de akademiska kompetensgraderna som naturliga.

En "utbredd misstro mot begreppet KU" innebär följaktligen, att man frågar sig hur forskningsprojekt kan väljas och formuleras inom begreppet "konstnärlighet", dvs inom något som uppfattas vara styrt av känsla och subjektiva värderingar. Även med benämningen *"gestaltningskonst"* försvinner naturligtvis inte de vanliga faktiska svårigheterna att bestämma och benämna forskningsobjekt. Industridesign som yrke är t ex på samma sätt som arkitektur kopplat till många olika kunskapsområden. Estetik och semantik, konstvetenskap, socialkunskap, perception, ergonomi, ekonomi och naturligtvis teknik, för

att nämna några! Att dra klara gränser blir delikat, för att inte säga omöjligt. I stället för att tala om gränser är det därför mer realistiskt att tala om *tyngdpunkter*. Industridesignens tyngdpunkt ligger t ex på *gestaltningen för brukaren* ("predikatet visavi dativobjektet"). I t ex konstvetenskap ligger den på *gestaltningsresultatet, dess förutsättningar och effekter*, i socialkunskap på *gestaltningens sociala samband*, i ergonomi i *gestaltningens effekt på människan i verksamhet*, osv.

Det är också viktigt, att inom vad som f n kallas KU, se att design för nytta behöver en ***ny, undersökande attityd till estetik.*** En attityd, som tar sig uttryck i kunskapsbildande experiment, fokuserade på användningen i vidaste bemärkelse. Upphovsmannens värderingar är inte längre alltings mått. Designestetiken är inte heller "bara" och inte i första hand något att njuta av utan ett medel för informativ attraktivitet. Dvs estetiken ska göra produkten och tillverkarens intentioner begripliga på ett attraktivt sätt för brukaren.

2 och 3. Frågor: hur ska en utbildning i KU utformas... Vilka kriterier för kvalitet och kompetens bör gälla...

Principiellt *samma krav* bör ställas på KU:s forskarutbildning, kvalitet och kompetens som på universitetens. I det ligger bland mycket annat, att - liksom i ett vanligt designarbete - kontakter odlas och utnyttjas kontinuerligt med personer och instanser som är viktiga kunskapskällor och referenser. Det kan ske på många olika sätt, bland annat gärna och ofta i form av seminarier.

4. Betr rätt att utfärda doktorsexamen

Det ligger ***en fara i att högskolan blir "sin egen" alltför mycket.*** Det är ett självklart trygghetskrav, att man a priori vet, vilken kompetens t ex en doktorsgrad motsvarar. Det vore också ur kommunikationssynpunkt olyckligt om kompetensnivåerna uppfattades som tveksamma. Däremot är det önskvärt, att *inriktningen* på högskolorna är olika.

Önskemål 1. *Fler kvinnor* som designstudenter! Enligt min erfarenhet under många år har de i motsats till män en fantasi, som inte är så instängd i teknikens tvångströja.

Önskemål 2. En industridesigner bör kunna kommunicera på *tyska*. Mycken och avancerad designkunskap finns i Tyskland.

Önskemål 3. Gestaltningskonst måste baseras på långsiktig uppfostran i lägre skolor. Intresse och teckningsförmåga måste ***grundläggas i de mest präglingsbara åldrarna*** (10-12 år?) Se på ishockey!

Rune Monö

Clas Pehrsson

Högskoleadjunkt, kammarmusiker, Kungliga Musikhögskolan, Stockholm

I mer än ett decennium har jag i olika egenskaper suttit i KMH:s KU-nämnd, och under hela denna tid har KU-verksamheten både där och annorstädes varit hårt sysselsatt med att definiera sig själv, något som på ett märkligt kluvet sätt har upplevts såväl frigörande som hämmande. Det är givetvis hälsosamt för en verksamhet med en ständig självrannsakan, men ibland inställer sig det berättigade tvivlet om en företeelse som har sådana uppenbara identitetsproblem verkligen är och kan förbli trovärdig.

Behöver vi då verkligen KU? Vad skiljer egentligen konstnärlig verksamhet från konstnärligt utvecklingsarbete? Vid KMH anser vi oss nog ha kommit fram till väsentliga skillnader som motiverar att vi inte alltid nöjer oss med att säga att vi helt enkelt sysslar med konst. Musikern arbetar, i likhet med skådespelaren, i stor utsträckning med upprepandet. Självfallet skall även i denna situation ett konstnärligt skapande äga rum inom en given form, men det finns dock en skillnad mellan begreppen återskapa och nyskapa, även om de ju båda innebär just ett "skapa".

Vi vill således ställa begreppet KU i relation till konsten som man ställer begreppet forskning i relation till vetenskapen.

Konst	Vetenskap
KU	Forskning

I detta vårt fortgående definitionsarbete har två gränsdragningar varit särskilt intrikata: gränsen konst/vetenskap och gränsen konst/pedagogik. Den sistnämnda har kanske varit ett specifikt KMH-problem, men hos oss har vi ibland upplevt svårigheter att beskriva en projektidé i antingen konstnärliga eller pedagogiska termer, begreppen har kunnat ses som mycket intimt sammanvävda när de betraktas utifrån sitt stimulansvärde för utbildningen. Vårt inrättande av en KU- och en PU-nämnd har löst vissa handläggningsproblem till priset av en oklar beslutshierarki.

Hittillsvarande kontakter med andra konstnärliga högskolor har dock visat att särskilt gränsdragningen konst/vetenskap varit ett stort och allmänt problem, och det har inte blivit lättare av att definitionsarbetet inte kunnat hållas rent från irrelevanta komponenter.

Det mest störande inslaget därvidlag tycker jag har varit den lättförståeliga men förödande ambitionen att i pågående definitionsresonemang samtidigt och ostrukturerat

lägga in egenartsbeskrivningar och statushöjande strategiresonemang. Mycket energi har gått åt till att försöka utåt bevisa att konstnärligt utvecklingsarbete minsann är "lika bra" som vetenskaplig forskning och i slutänden därmed förtjänt av lika mycket pengar. Jag tycker mig också se att detta är en viktig anledning till en viss dokumenterad misstro mot verksamheten från vetenskapligt håll.

Den rätta vägen att ge KU större tyngd inom högskolan borde vara att kompromisslöst utveckla den konstnärliga utvecklingsverksamheten (häpp!), och tro på att den därigenom av egen kraft lägger den grund utifrån vilken vi envetet och upprepat kan kräva de yttre förstärkningar, främst i form av en mer kvalificerad tjänstestruktur, som den förtjänar.

Har vi inte själva denna tro så blir misstron gentemot KU befogad, och verksamheten är då dömd att misslyckas.

Som jag ser det är förslagen till konstnärlig doktorsutbildning det hittills yttersta uttrycket för en i botten bristande tro på att KU skall klara sig utan lånta akademiska fjädrar, och därmed en i botten bristande tro på verksamhetens egenartsvärde. Doktorsexamen är en gång för alla en akademisk företeelse, och KU skall vara i stånd att ta fram egna meritkriterier för kvalificerade lärare i konstnärliga ämnen.

Detta i sin tur blir svårt att göra så länge utbildningen vid de konstnärliga högskolorna redan från grundutbildningsnivån är intvingad i ett universitets- och högskolesystem som utformats efter den vetenskapliga världens regler. Bl a dess examenssystem passar inte den konstnärliga utbildningen, vilket kommer tydligast till uttryck i systemet med universitetspoäng. Detta poängsystemet har åsamkat åtminstone KMH enorma svårigheter i arbetet med kursplaner och kursutvärdering, eftersom det hela tiden upplevs som irrelevant för utbildningsinnehållets och examinationskriteriernas egenart.

Så länge de konstnärliga högskolorna inte skaffar sig rätt att från grunden utforma sina egna utbildningar utifrån värdekriterier tagna från den konstnärliga världen, så länge kommer KU att tvingas släpa vidare på sina identitetsproblem så som de yttrar sig genom omvärldens misstro, bristfälliga yttre förutsättningar och grundläggande egna tvivel på verksamhetens egenvärde.

Clas Pehrsson

Håkan Lundström

Rektor, Kungliga Musikhögskolan, Malmö

Om tankarna bakom förslaget om konstnärlig doktorsexamen i musik.

Musikhögskolan i Malmö och Lunds universitet har anhållit om att få inrätta en doktorandutbildning i musik. Förslaget har gått ut på remiss. Eftersom remissen i princip endast bestod av en kursplan har jag valt att i detta papper utveckla några av tankarna bakom förslaget och försöker därigenom förklara vår hållning i ett antal frågor. Det har närmast fått formen av ett inlägg i den fortsatta debatten, och jag hoppas det i någon mån kan bidraga till diskussionerna vid symposiet om konstnärligt utvecklingsarbete på Konstfack.

Bakgrunden.

Diskussionen om att inrätta en högre utbildning i musik är inte ny vid Musikhögskolan i Malmö. Den fördes ganska intensivt under 1980-talets första år. Omkring 1985 började man intressera sig mera för innehåll och genomförande av det konstnärliga utvecklingsarbetet. Omkring 1990 återupptogs diskussionerna om en högre utbildning i musik. De bedrevs i en informell arbetsgrupp bestående av utbildningsledaren för musikerutbildningen, professorerna och undertecknad samt professorn i musikvetenskap vid Lunds universitet. Dessa diskussioner utmynnade i det förslag som av Lunds universitetsstyrelse fördes vidare till utbildningsdepartementet.

Det konstnärliga området inom Lunds universitet innehåller Musikhögskolan i Malmö, Teaterhögskolan i Malmö och från hösten 1995 även Konsthögskolan i Malmö. Det framlagda förslaget utgår helt från diskussioner som förts inom Musikhögskolans musikerutbildning samt kompositionsutbildning (forskarutbildning i musikpedagogik) har inrättats i samverkan med samhällsvetenskaplig fakultet.

Även om de olika konstnärliga högskoleutbildningarna har mycket gemensamt finns det även skillnader dem emellan i tradition och i förhållningssätt. Förslaget och dess idébakgrund är musikspecifika, vilket innebär att en del tankar kan verka främmande för andra konstutbildningar. Detta kommer säkert till uttryck vid diskussionerna under mötet på Konstfack.

Varför en högre utbildning?

Huvudskälet att söka inrätta en högre utbildning i musik är helt enkelt att ge de studerande möjlighet till en ordentlig fördjupning i sitt konstnärsskap kombinerat med en djupare idémässig mognad samt

förmåga att verbalisera kring sitt konstnärsskap.

Det är egentligen musikerutbildningens utveckling sedan OMUS-reformen, som lett dithän att en utveckling, ovanför grundutbildningen nu känns både möjlig, självklar och nödvändig. Vi har "rörelsemomentet". Nu finns möjligheten att behålla det och att utnyttja det för att ytterligare höja kvaliteten i vår utbildning. Detta tycks helt nödvändigt om vi ska inta en tätposition i ett internationellt perspektiv.

Varför en doktorsexamen?

Varför inte? Parallelliteten till andra högskoleutbildningar är redan fastslagen i lagar och förordningar beträffande tjänstetyper och rörande grundutbildningen. I många fall gäller detta även teminologin. Doktorsexamen i musik finns i Finland och är även vedertaget i USA.

Att kalla den högre ubildningen "doktorsexamen" är inte en eftergift åt den vetenskapliga traditionen. Den tid i högskolereformens kölvatten då vi led av mindervärdeskänslor och gjorde allt för att bli accepterade inom högskolan är länge sedan förbi. De konstnärliga utbildningarna är nu en etablerad verksamhet inom högskolan.
De konstnärliga utbildningarna har inte "akademiserats" nämnvärt genom denna process. Det är snarare högskolan som har förändrats genom att de konstnärliga utbildningarna nu finns inom den. Om man inser detta är det helt möjligt att använda begreppet "doktorsexamen" om musik utan att "akademiseras". Om "doktorsexamen i musik" blir verklighet kommer nämligen synen på vetenskap så småningom att ha vidgats, eftersom man då kan bli doktor på konstnärliga grunder.

Av detta följer att diskussionen om terminologin är en hårklyvningsfråga. För min del får man gärna kalla en högre konstnärlig utbildning för något annat. Det är ingen avgörande fråga. Men varför inte "doktorsexamen" när termen finns och riktningen redan är satt?

Varför inte fakultetsanknytning?

Den högre utbildningen i musik skall vara till för dem som gjort grundutbildning i musik. Den skall bygga på deras grund och på tyngdpunkten i deras verksamhet. De skall inte behöva kompletteringsläsa och göra en doktorsexamen inom musikvetenskap som inom den estetiska varianten av musikvetenskap vid Göteborgs universitet. Den studerande skall inte behöva byta studiegång för att få sin högre examen. Närmaste vägen mellan två punkter är som bekant en rät linje...
För att detta skall vara möjligt måste ett regelverk och kriteriesystem till-

skapas som är relevant för den utbildning som ska ges och de mål denna har. Detta kan inte ske genom en anpassning till de system som idag finns inom humaniora. Det vore en eftergift åt vetenskapstraditionen eftersom dessa system är utvecklade för att garantera en helt annan utbildning, med andra förkunskaper, annat innehåll och andra mål.

Av dessa skäl måste ansvaret för den föreslagna utbildningen ligga inom den konstnärliga högskolan ifråga, till exempel på rådet för konstnärligt utvecklingsarbete. Min personliga åsikt är att de konstnärliga högskolor som vill prova denna väg skall få göra det medan utbildningen inte skall tvingas på dem som inte känner att det är angeläget. Därför bör det lokala rådet för konstnärligt utvecklingsarbete få fakultets befogenheter i nödvändiga avseenden.

Eftergift till vetenskapsvärden?

Av det ovan sagda framgår att bruket av termer som "doktorandutbildning", "doktorsexamen" osv inte innebär några eftergifter till vetenskapsvärlden och inte är ett försök att skapa en hybrid. Fakturm är att det lagda förslaget såvitt jag vet är det enda som utgår från konstnärlig verksamhet som huvuddelen i en högre utbildning. Förslaget är till sin uppläggning mera långtgående i detta avseende än de flesta av mig kända utländska utbildningar.
En bedömning av den konstnärliga nivån hos den sökande är tänkt att utgöra kriteriet för antagning.
Handledning i den konstnärliga verksamheten är central under studietiden.
Genomförande av en serie konserter och dokumentation av dessa är huvudingredienserna i utbildningen och i examinationen. Dessa konserter skall utgå från en sammanhållen och kvalificerad idé, vilken även skall dokumenteras i verbal form.

Den tänkta utbildningen följer alltså innehållsligt upp grundutbildningen i det att den konstnärliga verksamheten utgör dess tyngdpunkt. Den är därigenom klart avgränsad från existerande forskarutbildningar.

Vad är egentligen konstnärligt utvecklingsarbete?

Konstnärligt utvecklingsarbete är som bekant många olika saker.
Musikhögskolan i Malmö utgör inget undantag härvidlag. Det har dock blivit en enighet om att konstnärligt utvecklingsarbete bör vara något som skiljer sig från konstnärligt arbete - även om det kan bestå av konstnärligt arbete. Skillnaden består i ett krav på att idéer verbaliseras och att dessa såväl som arbetet i övrigt dokumenteras på ett sådant sätt att det blir tillgängligt och kan byggas vidare på.
Uppläggningen av KU-arbeten varie-

rar liksom kvaliteten. Även forskning i t ex fysik skulle framstå som något diffust om det inte existerade någon forskarutbildning i fysik. Om man antar att vi utvecklat tillräcklig kunskap för att kunna genomföra en doktorandutbildning i musik, kommer detta på sikt att resultera i en avsevärd kvalitetshöjning av KU-arbetet eftersom det då kommer att finnas personer som har utbildats i genomförande av konstnärligt utvecklingsarbete. Detta kommer i sin tur att generera nytt innehåll i KU-arbetet osv.

Vad KU-arbete har potential att vara vet vi alltså inte förrän vi har utexaminerat personer som fått lära sig utföra KU-arbete. Denna utbildning kommer till en början själv att vara en verksamhet där ny kunskap utvecklas.

Håkan Lundström

Olle Andersson

Professor, Inredning KTH, Göteborg

Ur Olle Andersons arbetspapper
"Forskarutbildningen vid HDK"

Förord

Denna rapport har tillkommit som en följd av Högskolan för Design och Konsthantverks ambitioner att bedriva och utveckla en forskarutbildning vid institutionen. Den riktar sig till envar som är intresserad att följa våra tankegångar och hämta information från pågående arbete att formulera strategier för forskarutbildningen vid HDK.

Det arbete som här i första hand har sin grund i aktiviteter vid HDK skall även ses som en spegling av de andra institutionernas inom bildområdet önskan att kunna bedriva forskarutbildning inom sina respektive konstområden.

Rapporten är till sist också ett instrument i de strävanden konstområdet vid GU har att inrätta en egen fakultet.

Det konstnärliga området inom Göteborgs universitet leds av en nämnd med Dekanus som ordförande. Genom rektorsbeslut har det konstnärliga områdets ledningsorgan rätt att bära namnet Konstnärliga fakultetsnämnden. Nämnden ansvarar för utbildningsprogrammen inom institutionerna Musikhögskolan, Teater och Operahögskolan, Högskolan för Design och Konsthantverk (HDK) Fotohögskolan och Konsthögskolan Valand.

Detta ansvar ger emellertid idag varken möjlighet att inom det egna området utexaminera doktorander eller att erhålla direkta statliga medel för doktorandutbildningar eller forskning. Den formella anledningen till detta är att man inom konstområdena ännu ej (efter mer än femton års diskussioner) fått inrätta en egen konstnärlig fakultet.

Av den forskarutbildning och forskning inom det konstnärliga området som i relativt liten utsträckning försiggår vid Göteborgs universitet, sker examinationerna av doktorander och framläggandet av avhandlingar vid Humanistiska fakulteten. Utbildningen har främst skett vid Musikhögskolan.

I den svenska högskolelagen står det fastställt att universitet och högskolor skall bedriva:

- utbildning, på vetenskaplig eller konstnärlig grund samt på beprövad erfarenhet.
- forskning och konstnärligt utvecklingsarbete samt annat utvecklingsarbete.

Forskarutbildning och forskning inom det fria och tillämpade konstområdet är av största betydelse för att bland annat ge bränsle åt djupare diskussioner om konsten och dess nytta och roll i samhället.

Av denna anledning samt för att

uppfylla högskolelagens delmål enligt ovan, anser jag därför att det vid Göteborgs universitet måste ges större möjligheter till forskning inom bild och form liksom rätt till examinationer på institutionsnivå.

Ett grundläggande problem som kan varit hämmande för utvecklingen är att man inom konstutbildningarna i Sverige ej lyckats tydliggöra, vad som menas med konstnärlig forskning eller forskarutbildning. Det är ej heller klarlagt hur den konstnärliga forskarutbildningen skall formaliseras, hur examination skall ske eller vilka krav som skall ställas på examination och en licentiat - eller doktorsavhandling.

1988 utkom UHÄ-rapporten "Organisation och medelstilldelning inom området konstnärligt utvecklingsarbete". Med hjälp av en arbetsgrupp kom UHÄ fram till att fakultetsbegreppet skulle etableras och att en fakultetsnämnd eller en utbildnings- och forskningsnämnd skulle kunna inrättas efter beslut av regeringen. Tanken avvisades av dåvarande regeringen. Skälet till avvisandet var att "Fakultetsorganisationerna har inrättats för att passa universitetens arbete inom forskning och forskarutbildning". Detta beslut har på ett avgörande sätt negativt drabbat speciellt designområdet där man kan säga att många år gått förlorade i uppbyggnaden av forskarutbildning.

1989 publicerades resultatet av ett utredningsarbete om "utvecklingen av utbildningen inom designområdet". Utredningen var utförd av högskolelektor Kenneth Orrbeck vid HDK på uppdrag av UHÄ. Rapporten har inte lett till några synliga förbättringar för designutbildningen.

Det måste anses besvärande att utvecklingen hindras mer av formella skäl än ideologi och sakfrågor. Jag har svårt att acceptera att man år efter år utreder forskning- och konstdesignbegreppen utan att några förändringar sker till gagn för studenter inom konst och designyrkena. Trots att viljan är stark förhindras en utveckling med möjlighet att kunskapsmässigt konkurrera med omvärlden.

Vi menar nu att de resultat vi på HDK åstadkommit under en snart tvåårig prövoperiod är viktiga bevis och argument för våra möjligheter att på ett engagerat och seriöst sätt bedriva forskarutbildning. Det är dags att inrätta en konstnärlig fakultet i Göteborg som ett avgörande instrument för utvecklingen inom konstforskning.

Vad menas med forskning och utvecklingsarbete - FOU?

Uttrycket FoU betecknar en sammantagen serie aktiviteter från ett allmänt

och grundläggande kunskapssökande till ett mera målinriktat och preciserat. Gemensamt för forsknings- och utvecklingsarbetet är att de arbetar med kunskap men att kunskapens roll eller uppgift inom forsknings- och utvecklingsarbete är olika. Utvecklingsarbetet syftar till att direkt förändra verkligheten i något avseende, medan forskningens uppgift är att beskriva och förklara någon del av verkligheten. Målen för forskningen ser alltså olika ut beroende på vilken slags forskning det gäller.

Kenneth Orrbeck. UHÄ-utredningen "Designutbildningarnas förnyelse och tillväxt 1989". Citat:

"Vanligen indelas forskning- och utvecklingsarbete i grundforskning, tillämpad forskning och utvecklingsarbete. Designutbildningarna har här ingen anledning att utveckla en ny begreppsapparat. Det finns en definition som gäller inom OECD-länderna och som slagits fast i ett forskningspolitiskt riksdagsbeslut (prop 1981/82:106):

Grundforskning
att systematiskt och metodiskt söka efter ny kunskap och nya idéer utan någon bestämd tillämpning i sikte.

Tillämpad forskning
att systematiskt och metodiskt söka efter kunskap med en bestämd tillämpning i sikte.

Utvecklingsarbete
att systematiskt och metodiskt utnyttja forskningsresultat och vetenskaplig kunskap samt nya idéer för att åstadkomma nya produkter, nya processer, nya system eller väsentliga förbättringar av redan existerande sådana".

Inom såväl den fria konsten som inom arkitektur och designområdet är det föga troligt att något som skulle kunna kallas grundforskning existerar.

Inom arkitektur och designområdet är det icke ovanligt med tillämpad forskning och mycket vanligt med utvecklingsarbete. Här frågar man sig sällan vad forskning är utan hellre till vilken nytta den är.

Det konstnärliga utvecklingsarbetet
Det konstnärliga utvecklingsarbetet är en motsvarighet till forskningen inom andra vetenskapliga områden. Det innebär att syftena med KU-arbetet nära ansluter till forskningens och att det grundläggande syftet således är att öka vår gemensamma samlade kunskap.

Ett annat syfte är att vinna nya kunskaper och erfarenheter genom att t ex vidga gränserna för konsten, utveckla konstarten och den konst-

närliga gestaltningen. Det konstnärliga utvecklingsarbetet inom högskolan är viktigt för vitalisering av det konstnärliga skapandet i sig.

Ytterligare ett syfte med det konstnärliga utvecklingsarbetet är att det direkt skall verka berikande för utbildningen. KU-verksamheten skall utgöra en garanti för kvalitet vid de konstnörliga utbildningarna på motsvarande sätt som forskningen har betydelse för utbildningens kvalitet på andra områden.

Konstnärligt utvecklingsarbete är inte helt preciserat men olika företrädare har genom åren gett olika tolkningar. Man menar att det konstnärliga utvecklingsarbetet skall vara fritt på samma sätt som forskningen är fri. KU-verksamhet bedrivs utifrån mycket skilda förutsättningar och att införa en detaljerad definition på konstnärligt utvecklingsarbete skulle kunna inkräkta på friheten genom att låsa fast arbetet vid vissa områden och metoder".

Det finns dock en relativt vedertagen definition av begreppet konstnärligt utvecklingsarbete: (Sjöström och Jansson, UHÄ-rapport 1986).

"Med konstnärligt utvecklingsarbete menas konstnärligt arbete som särskilt inriktas mot konstnärlig förnyelse och mot experiment med utveckling av konstnärliga former och uttrycksmedel. Det kan gälla såväl innehåll som framställningssätt. Någon definitionsmässig skarp gräns mot forskning kan inte dras. Skillnaderna i förhållande till forskning kan variera mellan områden".

Jerker Lundekvist, arkitekt och forskare, menar exempelvis bl a att en fortsatt utveckling av begreppet måste ta hänsyn till: "Ett systematiskt dokumenterat, framåtblickande och utvecklingsinriktat konstnärligt arbete". Detta påstående känns viktigt och stödjer de resonemang som inom fakultetsnämnden förs om forskarutbildningens önskade framväxt.

Konstnärligt utvecklingsarbete är alltså ett mycket vitt begrepp som i vissa fall ligger mycket nära konstnärligt arbete, i andra fall mycket nära forskning.

Lundekvist pekar dock på att det finns något i det konstnärliga utvecklingsarbetet som skiljer denna verksamhet från vanliga konstnärliga arbeten. Med detta torde avses att det i KU-arbetet skall finnas större inslag av dokumenterat reflekterande och analys av arbetet än i ett gängse konstnärligt arbete. Även i detta fall kan gränserna för vad som är KU-arbete och konstnärlig verksamhet i allmänhet vara svåra att fastställa.

Arkitektur innehåller forskningsaktiviteter i stor omfattning och inom industridesignområdet i viss omfattning. Vi saknar emellertid i

Sverige ännu erfarenheter av forskning inom det fria konstområdet, inom designområdet eller konsthantverksområdet. Merparten av den kvalificerade forskningen inom arkitektur har varit av rent teknisk eller samhällsvetenskaplig karaktär vilket gjort det möjligt att tillämpa sedan länge etablerade forskningsmetoder.

Exemplen på arkitekturforskning med övervägande konstnärliga inslag är ringa, så och metoderna för och kraven på denna. Det är uppenbart att det åtminstone vid en av landets tekniska högskolor (Chalmers) inom arkitekturområdet finns markerade oklarheter om den mer konstnärliga forskningens plats i arkitekturforskningen).

Är då konsten forskningsbar?

Det har inom fakultetsnämnden förts samtal om huruvida konst (den fria konsten) och konstnärlig verksamhet överhuvudtaget är forskningsbar, och om forskningen istället för att utveckla konsten kan bli dess tvångströja. Kan konstnärlig forskning leda in på blindvägar där konstens styrka, att vara helt fri, försvagas genom att den till varje pris skall kunna förklaras?

Det framstår tydligt att det finns ett ökande intresse från alla institutionerna inom Bild-Form-området att stärka teoribildningen. Under 1993-94 genomfördes en teoribildningskurs gemensamt för Fotohögskolan, Valand och HDK.

Om all konstnärlig verksamhet endast skulle accepteras som resultat av dokumenterad forskning skulle detta naturligtvis vara förödande för konsten. Likaså om uppnådda forskningsresultat skulle värderas ensidigt eller högre än konstnärliga meriter. Man kan emellertid inte bortse att det inom konstområdet finns studenter eller utövare som drivs av en stark önskan att fördjupa sig i ett problem inom ett specifikt konstnärligt område. Det får inte finnas någon skillnad härvidlag gentemot andra individer eller grupper med samma engagemang inom vetenskapliga områden. Även för konstutövare skall möjligheterna för organiserade fördjupningsstudier ges inom en forskarutbildningsram.

Om denna tanke accepteras måste det också i likhet med de redan etablerade forskarutbildningarna inom olika fakulteter och områden ställas praktiska och ekonomiska möjligheter till förfogande för konststuderande eller professionella som önskar gå en konstnärlig forskarbana. Dessa resurser bör kompetensmässigt och fysiskt ligga så nära de studerande som möjligt dvs inom den egna institutionen.

Det får inom institutionerna inte

finnas någon delning mellan forskningsutbildning, forskning och grundutbildning. Institutionerna skall innehålla alla delar och den avancerade utbildningen och verksamheten skall komma grundutbildningen till godo.

Forskningsaktiviteter inom skolan skall ge studenter uppmuntran och vilja att hämta kunskap.

Forskning inom Inredningsarkitektur

Vid HDK ges utbildningar inom industridesign, produktdesign, grafisk design och inredningsarkitektur. Inredningsarkitekturs koppling till en konsthantverksskola, har sin historiska orsak men är något som kan ifrågasättas. Det nutida inredningsarkitektyrket har mycket stora likheter med arkitektyrket. Arbetsmetoderna är exakt desamma, möjligen kan skalan på arbetena vara annorlunda. Även de grundläggande arkitektutbildningarna har idag stora likheter och utbildningstiden är i stort densamma. Det finns förvisso argument varför en inredningsarkitektutbildning som märkligt nog tillhör designprogrammet, skall vara lokaliserat till en institution som HDK. Det är dock uppenbart att kompetensen inom inredningsarkitektyrket skulle gagnats av en koppling till en institution där forskningsaktiviteter är etablerade inslag.

För att de båda arkitekturdiciplinerna skall kunna hålla samma höga kompetensnivå, måste högre utbildning uppmuntras på HDK.

Detta kan endast uppnås genom att forskningsmöjligheterna byggs ut, att fler doktorandtjänster inrättas och att examination kan ske inom en egen fakultet. Ambitionen torde för övrigt ligga helt i linje med den forskningsproposition som i väsentliga delar antogs av riksdagen den 3 juni 1993 och som talar om en fördubbling av forskarutbildningen på längre sikt. Propositionen poängterar den tekniska forskningens nyckelroll som bas för utvecklingen av internationell konkurrenskraft och för utvecklingen av det svenska samhället över huvud taget. Såväl Inredningsarkitektur som Industridesign på HDK är i stora delar tekniska discipliner och torde direkt omfattas av propositionen.

Vad är en doktorsavhandling?

Det vetenskapliga innehållet i en traditionell doktorsavhandling styrs av två viktiga krav nämligen:

- Kravet på originalitet i det arbete som utförts och
- Att denna orginalitet kan bevisas

Bevisföringen kan ha olika karaktär inom olika vetenskapliga områden men den skall alltid finnas.

Inom konsten och då särskilt inom den fria konsten finns emellertid uppmärksammat en konflikt (Dr John Langrish, Manchester Metropolitan University) där det kan finnas en motsättning mellan krav på en noggrann bevisföring och en hög grad av originalitet.

Kravet på bevisföring har lett Nämnden in på diskussioner avseende hur ett examensarbete på doktorsnivå skall presenteras inom det konstnärliga området. Svaret är att det finns inget entydigt sätt.

Avhandlingar inom i princip vilket vetenskapligt område som helst är i stort sett kommunicerbara endast till en "allmänhet" (läs specialistkår) som har förmåga och kunskap att tolka ämnesområdets speciella språk eller koder. Så är det för en kemist, så är det för en fysiker eller matematiker. Var och en har sitt språk och detta språk måste, för att vara vetenskapligt trovärdigt, vara exakt.

Det samhälle som kommunicerar omkring design och bildkonst har också sitt språk men skiljer sig från vetenskapen. Dels är språket till stora delar ett visuellt språk, dels är det inte precist eller ens intressant i sina detaljer. Konsten går inte att bryta ned i små beståndsdelar utan är något helt. Detta gör med nödvändighet att en avhandling, ju närmare konstens kärna den är positionerad, också kommer att ha ett annat utseende än en traditionell vetenskaplig avhandling.

Det bildkonstnärliga området är vidsträckt. Denna spännvidd kan exemplifieras linjärt mellan Industridesign å ena sidan och Måleri å den andra. Inom varje område kan dessutom olika nivåer finnas i en annan dimension. Konstarten måleri kan spänna mellan exempelvis allt från tekniker och material till visuell gestaltning och reflektion kring slump - och kaosteorier.

Detta indikerar att en traditionell akademisk skriven avhandling inte kan vara tillfyllest inom det konstnärliga området utan att denna också måste kompletteras med andra medier som bilder eller objekt eller genom olika multimediala tekniker. Val av medium måste ovillkorligen väljas med utgångspunkt från arbetets art och det aktuella forskningsområdet. Det är viktigt att de olika sätten att redovisa erhållna resultat skall samverka till en helhet och inte vara olika från varandra fristående redovisningar. Under ett uppbyggnadsskede inom konstnärlig forskning är det särskilt viktigt att man öppet debatterar arbetenas innehåll och deras redovisning. Erfarenheter inom detta nya forskningsområde kan nämligen endast vinnas genom exemplen.

Det genomförda design- eller konstarbetets mening måste trots allt

ovillkorligen kunna förklaras och forskningsresultatet, måste vara kommunicerbart och försvarbart. Vad har blivit demonstrerat genom arbetet ifråga?

Forskning skall
besvara frågor genom att
producera bevis för att
stödja argument

Det kan emellertid å andra sidan vara viktigt att förstå att en doktorsgrad inte behöver utdelas för det konstnärliga innehållet utan för processen som lett till målet, dvs att studenten lärt sig att forska. Häri ligger egentligen den stora skillnaden mellan att forskarutbilda sig inom det konstnärliga området och att arbeta med konstnärliga utvecklingsprojekt som ju har till syfte att utveckla skapandet.

Konstdoktor eller filosofie doktor?
En egen konstnärlig fakultets doktorsgrad måste få en noga genomtänkt benämning. I England har man diskuterat huruvida begreppet "Doctor of Art" skulle vara en bättre examensbenämning än nu gällande "PhD" dvs Filosofie Doktor. Argumenten för det senare alternativet är att en vedertagen examenstitel bättre legitimerar att forskningsstudier inom det konstnärliga området är av samma dignitet som inom det vetenskapliga och att en försiktig anpassning till rådande system är bättre än mer djupgående förändringar vilket lätt skulle skapa akademisk anarki. (Dr Gillian Elinor 94).

Vid HDK:s systerskola i Finland som sedan flera år bedriver forskning inom designområdet tillämpar man begreppet "Konstnärlig doktor". Örjan Wikforss har nyligen i sin skrift om arkitekters fortbildning pekat på hur man i olika länder använder några olika benämningar.

Olle Andersson

Kerstin Wickman

Lektor i design- och konsthanverkshistoria, Konstfack, Stockholm

KU - ett snårigt begrepp

Begreppet konstnärligt utvecklingsarbete - KU - och den verksamhet som under denna rubrik sedan ett antal år pågått vid de konstnärliga högskolorna är ämnet för denna konferens. Välvilja och omtanke påverkade säkert en gång motivet att införa KU. De konstnärliga högskolorna skulle precis som andra högskolor ha möjlighet att initiera forskning. Men den konstnärliga forskningen - föreställde man sig - är väsensskild från annan, vetenskaplig forskning. Därför ersatte man ordet med utveckling. Inom musiken och konsten vidgas och överskrids gränser. Positioner flyttas fram. Konstnärlig förändring har av tradition betraktats som en rörelse. Nya generationer konstnärliga utövare och formgivare har, såsom kubister och surrealister en gång gjorde, utmanat samhällets och publiken föreställningar och med tiden fått acceptans för sina idéer. Det har uppfattats som utveckling - något har gått framåt. Genom ekonomiskt stöd så att ett verkligt arbete kan genomföras - ett utvecklingsarbete - ska en sådan verksamhet kunna forceras. Eller?

Det är lätt att trassla in sig i orden. Utvecklingsarbete får åtminstone mig att snarare associera till industrin, till företeelser som produktutveckling och en målinriktad verksamhet för att uppnå ett specifikt mål eller en förändring. I kombination med ordet konstnärlig anser jag begreppet mindre lyckat. Lika tvetydigt och oprecist är ordet "konstnärligt". Vem tolkar och avgör i detta fall om ett arbete är konstnärligt eller ej? Är det utgångspunkten för, andan i eller den slutgiltiga formen på arbetet som ska vara konstnärlig?

Därför anser jag att forskning är ett mer adekvat begrepp. I vårt fall: forskning vid Konstfack. Formuleringen "Konstnärlig forskning" skulle jag vilja undvika eftersom det inte ger en heltäckande beskrivning av de arbeten som genomförts och nu pågår.

Men innan man kommer fram till en ny benämning och formulerar en ny rubrik måste man ta ställning till mer fundamentala frågor. Går det överhuvudtaget att tala om forskning i konstnärliga sammanhang? Hur ser i så fall denna forskning ut? Och på vilket sätt har denna forskning någon praktisk nytta? Ska den vara nyttig?

Erfarenheterna från de konstnärliga utvecklingsarbeten som genomförts på Konstfack ger en provkarta på olikartade utgångspunkter och problemformuleringar - i de fall det överhuvudtaget funnits några problemformuleringar eller hypoteser. De mest konkreta projekten har varit

undersökningar av material och teknik, experiment med nya materialblandningar och bearbetningstekniker. Allt från prov med glasyrer till bildbearbetning på datorskärmen kan räknas till denna kategori. Resultaten har konstnärerna och designerna vid skolan kunnat använda både i den egna verksamheten och i undervisningen. KU har ekonomiskt stöttat en verksamhet - en grundforskning - som konstnären eller designern själv inte skulle ha haft råd att ägna sig åt och något som tidsmässigt inte ryms inom lärartjänsterna. Men var går gränsen mellan de statliga bidragen för grundutbildning och de statliga KU-medlen? Å andra sidan integreras mycket av den forskning som bedrivs vid andra högskolor också med tiden i undervisningen och får en pedagogisk tillämpning.

I några fall har de KU-projekt som handlat om nya material och tekniker lett till industriell eller hantverklig produktutveckling och produktframtagning, t ex några experiment med linfibrer. I andra fall har målet varit att pröva bearbetningsmetoder och materialblandningar för att utvinna nya konstnärliga uttryck.

En snabb genomgång av projekttitlar ger emellertid intrycket att KU givit dem som fått bidragen frihet och andrum att pröva idéer utan alltför stora krav och pretantioner. I motsats till andra högskolor, där man har ett målinriktat program för sin forskning, har många projekt varit udda och disparata. Det har varit svårt att se hur arbetet ska kunna länkas till annan forskning eller ens till den egna verksamheten.

Men kvaliteten på ansökningarna har blivit högre och konkurrensen större under årens lopp.

De konstnärliga utbildningarna består inte enbart av utövande konstnärer och designer. Där finns också teoretiker - humanister - som haft möjlighet att ta del av KU-medlen. Några sådana projekt har redovisats under årens lopp på Konstfack. Även här har det funnits en skillnad jämfört med den humanistiska forskning som bedrivs vid universiteten, åtminstone i redovisningsformen. De regler som finns för en uppsats eller en avhandlings form och behandling, krav på källor, notapparat, opposition har saknats. Det innebär inte att resultaten varit ointressanta.

Är det så att KU håller på att utveckla en egen form, ett slags prövande forskningsart som snarare öppnar för nya frågor än ger slutgiltiga svar? En djärvare forskningsdiskussion än det trånga och fragmentiserade - skolastiska - klimat som lär råda vid en rad institutioner? Skulle de konstnärliga högskolorna kunna gå i bräschen för en forskning där det

verkligen skulle finnas utrymme för fantasieggande hypoteser och vildvuxet idéutbyte? Uppfylla den uppgift som konsten i sig har, dvs vara prövande.

Om man ska kunna doktorera vid de konstnärliga högskolorna är en annan och mer komplicerad fråga. Det finns egentligen bara två val. Antingen går man in i den traditionella forskningsvärlden och uppfyller de regler och former som där finns - på så sätt som man till exempel vid HDK i Göteborg samarbetar med institutionerna vid Göteborgs universitet. Det andra valet är att man utvecklar en egen form för doktorsavhandling. Själv är jag mycket tveksam till det sistnämnda. Vägen dit är lång och frågan är om den är värd mödan. Ett samarbete med andra högskolor, med humanistiska och naturvetenskapliga institutioner skulle däremot kunna öppna för intressanta dialoger och utbyten. På Konstfack har vi erfarenhet av några sådana. Den specialisering och avgränsning som ett doktorsarbete innebär strider på ett sätt mot formgivningens och konstens väsen. Formgivare/designer är generalister och skapare av synteser, en mängd - ibland disparata - fakta kombineras intuitivt och målmedvetet till ny gestaltning.

En summering: Begreppet KU borde ersättas av något mindre tvetydigt. Verksamheten i sig rymmer stora möjligheter som ännu inte utvecklats. Min största invändning mot det sätt som KU fungerat på Konstfack är att projekten varit för korta - en eller några få månader - och alltför fragmentariska. Om man ska uppnå kvalitet och djup krävs längre tid och större möjligheter till reflexion och utblickar.

Kerstin Wickman

Några röster från diskussionen

Om KU och forskning:

Erik Wessel, SHKS, Statens Håndverks og Kunstindustriskole

Det konstnärliga arbetssättet är subjektivt. Det innebär att man själv kan vara en källa till data. Ju mer subjektiv desto mer objektiv är du. All forskning är egentligen subjektiv. Vi har en tendens att säga att konsten kommer efter forskningen. Att forskning är forskning och inte konst. Men historiskt sett finns många exempel på motsatsen, på att konst kommit före forskning, ta t ex perspektivet och Albert Einsteins relativitetsteorier.

Enligt mitt sätt att se kan forskning vara konst och konst kan vara forskning. Det är inte alltid motiverat att skilja dem åt. Vi lever i en tid då vi snarare behöver öppna än stänga för olika förhållningssätt. Nutidens konstnärer finns kanske i forskningsmiljöerna, kommer kanske från den naturvetenskapliga sfären eller från datavärlden.

Sten Dunér, Konstfack

Forskning är inte ett så värdeladdat begrepp som vi tror. Begreppet är tänjbart. Men de etablerade institutionerna är rädda för att få in en katt bland hermelinerna. Det finns olika sätt att forska, ett rent abstrakt och teoretiskt arbete eller tillämpad forskning som t.ex. medicinsk forskning. Det finns vissa likheter mellan forskning och konstnärlig verksamhet, t ex det kreativa momentet. Men kreativ verksamhet är inte synonymt med konst. KU-verksamheten är belastad av dåligt självförtroende.

Det forskningsbegrepp man nu använder är format av en positivistisk akademisk tradition. Men det finns också en humanistisk forskningstradition, hermeneutiken, som närmar sig konsten. Det är viktigt att klargöra vilka forskningsmodeller vi utgår ifrån.

Rune Monö

Det finns en skillnad mellan konst och nytta. Genom forskning söker vi kunskap. Det finns ett etablerat regelverk. Konst går inte att väga, mäta. Den handlar om konstnärens medvetna och personliga uttryck. För den tillämpade konsten har det ofta handlat om att reducera det personliga, som t ex Wihelm Wagenfeldt som medvetet arbetade på att hans arbeten skulle bli opersonliga - eller överpersonliga.

Olle Andersson, HDK

Det enda som skiljer KU från normal konstnärlig verksamhet är att KU ska innehålla ett moment av reflexion i arbetet. Jag vill inte hävda större krav på KU. I annat fall låser vi upp KU, som måste få vara fritt och öppet.

Om metoder:

Finn Werne, Chalmers:

Vetenskap utövas efter regler som upprättas av vetenskapen. Konsten styrs av konstvärlden. Det finns ett värde i att de skiljs åt. Det är svårt att ändra på vetenskapssamhället. Vetenskapsteori beskriver det som är vetenskap och vilka krav som ska ställas. I vetenskapliga sammanhang måste man kunna beskriva vad man gjort och reflektera över vad man gjort. Texten är nödvändig. Klart och tydligt ska man visa vilken kunskap man arbetar med och dess giltighet. Man måste deklarera den metod man valt och visa att man är medveten om vad man gör. Data måste tolkas. Den kritiska reflektionen är nödvändig.

Henrik Strindberg:

En metod är ett redskap för att nå fram till något. Vetenskapliga metoder kan testas och bli regler.

Gunnar Heiling:

Alla metoder ställer vetenskapliga krav. Våra metoder är kvalitativa. Det finns beröringspunkter med etnologer, socialantropologer, pedagoger, sociologer....

Om forskning:

Erna Grönlund, Danshögskolan

Vi har hittills samarbetat med andra institutioner när vi genomfört våra forskningsprojekt. De flesta av dem har utgått från en pedagogisk forskningstradition. Av de sju doktorsavhandlingar som har lags fram inom vårt område har endast en haft sitt ursprung i dansområdet. De andra sex doktoranderna har haft andra erfarenheter och utgångspunkter. Några avhandlingar har kopplat dans och teori, andra anatomi och fysiologi, några har undersökt dansens påverkan på kroppen, andra har studerat barns utveckling och inlärning. Själv forskade jag i hur psykiskt störda barn förbättrade sin hälsa genom dans. Jag hade inte en enda hypotes i den avhandling jag skrev. Jag tror att – precis som i det konstnärliga arbetet där konstnären själv den största resursen – så är forskaren den största resursen i sitt arbete. Man kan forska på sitt eget inre arbete, sin egen process - vilken menar jag, närmar sig konsten.

Päivi Tahkokallio, Forskningsinstitutet UIAH

The point and possibility of artistic research is that the researcher/artist in one person is himself or herself involved in the process, but that´s exactly the problem for the traditional research field where you have this requirement of objectivity; the researcher outside the phenomenom he or she is researching. I really think that the

possibility lies in the researcher´s active participation and I can see no other reason for artists to do research in the artistic field than to participate in the process themselves actively. If they step outside, then it´s traditional research. And of course here we have to agree that we want to develop the artistic research field. If we don´t just forget it and continue within the traditional research field.

Susan Wihma, UIAH

Vi har precis startat med KU. Men ämnet i sig är inte nytt. När vi började att tala om möjligheten att bygga på grundexamen började vi tala om möjligheten att bygga på den utbildning vi hade. Då dök problemen upp. Från mitt perspektiv är kategoriseringen av begreppen problemet. Det finns en rigid syn: Detta är vetenskap och detta är konst. Men det finns olika innehåll som man kan ge begreppen. Frågan är vad gör vi när vi vill forska. Vi måste ta ställning och visa var vi står. På Konstindustriella skolan har vi haft tur. Vi har haft stöd från den vetenskapliga världen.

Finn Werne, Chalmers

Jag har inte en så rigid uppfattning om hur forskning ska gå till som det kanske verkat. Ni på på Konstindustriella skolan - UIAH - har givit er i kast med problemen. Genom att hävda att det ni gör är forskning så blir det också forskning. Ni kommer att vidga ramarna för vad som betraktas som forskning. Vi har ett exempel från Chalmers, där arkitekturhistorikern Bo Bergman disputerade med en roman "Han ville staden". Den handlade om en fiktiv person som tänkte och handlade som om det skulle kunna ha hänt i verkligheten. För att skapa en begriplig bild av historien måste han välja romanformen.

Gunnar Heiling, Lunds universitet/ Musikhögskolan i Malmö

Vi har ett slags fördom om hur vetenskaplig forskning såg ut för 15 eller 20 år sedan. Så ser det inte ut idag. Det finns en stor öppenhet från alla sektorer och den naturvetenskapliga forskningsmodellen som gått under beteckningen Vetenskap har frigjort sig oerhört mycket från det som stod i de gamla läroböckerna jag läste på 1960-talet. 1988 beslöt vi oss på Musikhögskolan för att starta en forskarförberedande versamhet i musikpedagogik. Vi ville inrätta en profesur i musikpedagogisk forskning. Några av lärarna satte igång verksamheten. Vi reste till andra musikpedagogiska skolor i USA för att få erfarenheter av hur vi inte skulle göra. Det här att definiera vad KU respektive forkning

är, är en diskussion vi har kommit förbi. Den känns för ögonblicket inte särskilt väsentlig att driva. Nu är vårt önskemål att få prova något nytt.

Om dokumentation:

Claes Pehrsson, Kungliga Musikhögskolan
Vi har upplevt dokumentationen av KU som ett problem. När vi försöker dokumentera det enligt vetenskapliga principer, märker vi att dokumentationen kan bli mindre relevant, och när vi försöker hitta rent konstärliga kriterier för vår dokumentation så kan den från vetenskapligt håll bedömas om inte trovärdig.

Erna Grönlund, Danshögskolan
Dansen är en flyktig konstart. Man kan tala om ett ögonblickets konstart. De dokumentationer vi gjort har därför varit med hjälp av video och skriftliga kommentarer.

Päivi Tahkokallio:
We require a documentational part as well, but we by no means require that it should be written, which seems to be different from other universities. There are other forms of documentation than the verbal one. And in my opinion I think that part of the reason why universities of art and design want to keep the written documentational part of the research is that they need to have a status where they can compete with the traditional research world - which is a very closed world that sets up its own roles. If someone from the outside world want to come in within that world it has to play by the rules. Universities of art and design mostly have been playing according to the rules of the traditional research world, because there is no other way to get status within that world. But my heretic idea is that in the future the universities of art and design have developed their own research methods and this might influence the traditional research world.

Om doktorsexamen:

Olle Andersson, HDK
Man kan hålla på och diskutera detta med doktorsexamen i hur många år som helst, men man måste parallellt se till att de studerande får chansen att gå vidare. På HDK har vi kämpat för att så småningom få rätt att dela ut doktorsexamina. Vi har fått indikationer på att vi förmodligen är på väg att få en egen fakultet och då kan vi utexaminera de första doktoranderna. I annat fall kommer de studeran-

de hos oss glida över till någon helt annan fakultet. Det är viktigt att etablera forskarsamhället inom vår egen skola.

Gunnar Heiling, Lunds universitet/ Musikhögskolan i Malmö

Doktorsexamen är inte helig för oss på något sätt. Det råkar vara den beteckning som används inom de konstnärliga högskolorna i Finland, i USA och på många håll i England. Det måste inte vara en Fil Dr utan det kan vara en Dr Musices eller vad vi ska kalla den.

Päivi Tahkokallio, Forskningsinstitutet UIAH

One of the reasons why universities of art and design will most certainly in the future give these Doctor exams is that in most of countries i western Europe and also in the US, the funding to the universities from the state is more and more dependent on the level of research. To the extreme this is the fact in Great Britain where funding from the government is very strictly tied to the level of research work. That is one of the reasons why the new universities - where universities of art and design are included - have decided to give the status of Doctor of Philosophy instead of Doctor of Art, because it has higher status. It is certainly one of the reasons, not the only reason, though.

Efter symposiet

Symposiet arrangerades ur ett starkt behov att ytterligare diskutera och klarlägga en rad frågor kring de konstnärliga högskolornas forskning och utvecklingsarbete. Samtalen och de anförda papperen vittnar om många och delvis skilda uppfattningar.

En tid efter symposiet visar sig situationen fortfarande mycket öppen och man har ännu inte låst sig vid någon lösning. Det framgår av ett yttrande från Högskoleverket 1995-12-20 där man inte bifaller begäran från Göteborgs och Lunds universitet att inrätta en konstnärlig fakultet respektive doktorsexamen i musik vid Musikhögskolan i Malmö. Högskoleverket hade kallat tre sakkunniga som menade att de många och sedan lång tid påtalade problemen med de konstnärliga utbildningarnas allmänna status i högskolan och deras behov av att utveckla motsvarigheter till studier för licentiat- och doktorsexamina måste få en lösning. Vad som krävs är en organisation som kan hålla samman grundutbildningen och det konstnärliga utvecklingsarbetet sett som helhet i internationellt accepterade former. Den skall kunna främja gränsöverskridande, kritiska kontakter såväl internt inom den konstnärliga sektorn som mellan denna och en omvärld icke uteslutande präglad av vetenskapens värderingar och arbetssätt. Den skall kunna stimulera studenter att söka vidareutbildning och attrahera goda lärarkrafter, så att det konstnärliga utvecklingsarbetet kan bedrivas i miljöer med bredd och djup. Organisationen skall slutligen kunna säkerställa de konstnärliga utbildningarnas autonomi och utveckla artegna examina, som icke skall behöva låna någon prestige från forskarsamhället. Till detta finns nämligen enligt vår uppfattning inga som helst sakliga skäl.

Högskoleverket delar i allt väsentligt de sakkunnigas uppfattning. Verket anser att "det förnyelsearbete som redovisats i skrivelserna från Göteborg och Malmö är i många avseenden imponerande" men påpekar samtidigt att frågeställningarna när det gäller forskning och konstnärligt utvecklingsarbete är komplexa.

Verket känner tveksamhet inför att anpassa de konstnärliga delarna av universitet och högskolor till former som egentligen är artfrämmande för den konstnärliga verksamheten. Den strävan till uniformitet som präglade 1977 års högskolereform har till stora delar övergetts och det finns inga skäl att på nytt försöka likrikta organisationen. Det kan tvärtom motverka det yttersta syftet bakom de aktuella framställningarna om nya tillämpningar av vissa begrepp och struktu-

Nasjonal råd

Møte 29/9/93

sak 2) **Kunstfaglig forskning**

Vedlagt følger til orientering notat nedtegnet etter møte 1. sept. som styret for rådet sammen med Mette Newth hadde med de ansvarlige for KULT - tidligere del av NAVF, nå del av Norges forskkningsråd..

Slik styret vurderer situasjonen, er det grunn til å regne med at Rådet vanskelig makter å formulere en søknad med et presisjonsnivå som har rimelig mulighet til å vinne gehør innen fristen 1. oktober på vegne av/som omfatter alle institusjonene . Styret tror heller at den enkelte institusjon eller gruppe institusjoner - f.eks. akademiene eller kunsthåndverlskolene, med utgangspunkt i en spesifikk probelmstilling med fordel burde fremme søknader "enkeltvis."

I denne sammenheng er vedlagte tilbakemelding fra forsknigsrådet på den forrige søknaden nyttig. Styret anbefaler m.a.o. at rådet som sådant ikke foretar seg noe i form av en fellessøknad.

Dag Mathiesen

sekretær

Oslo, 16.9.93

Møte nasjonalr råd Norges Forskningsråd - søknad om støtte

Møtet innkalt som en konsekvens av det avslag som Nasjonalt råd mottok på søknad om forskningsmidler fra NAVF - KULT. Fra rådet møtte, Borg, Boysen, Mathiesen og Newt, fra forskningsrådet Spurkeland og Kjørup. Hensikten med møte var å få utdypet nærmere grunnlaget for avslaget, slik at man eventuelt kunne sende en fornyet søknad med strørre mulighet for gjennomslag.

Summen av søknader overstiger flere ganger de beløp man har til rådighet. De pågående prosjekt strekker seg ogfte over flere år, slik at "bindingene" på kommende års budsjett er forholdsvis store. Behandlingen av søknader blir derfor på mange måter en funksjon av dette faktum. Rådets hovedansvarsområde er kunnskapsakkumulering og ervervelse an ny (teoretisk) innsikt. Store ambisiøse prosjekt som krever store bevilgninger over tid, uten at fokus er tindrende klart i forhold til rådets hovedansvarsområde, faller derfor lett gjennom.

Selv om rådet er klar over at kunstfagene i forhold til forksning er en ny aktør og dermed kanskje trenger spesiell behanlding, var rådet av den oppfatning at prosjektet var for kostbart i forhold til hva man kunne forvente å få ut av det. Anbefalingen fra KULT er å søke om midler til et forprosjekt/pilotprosjekt med en begrenset ramme på f.ekds. kr. 75.000. Dette burde kunne gjøres innen søknadsfristen 1. oktober!! Finn et problemområde som er konkret. Sett f.eks. en bestemt person, gjerne en lovende rekrutt på dette, med det mål å få frem et konkret tema, gjerne med fokus på metode og ny kunnskap (teoretisk?) av almenn interesse, som så i sin tur kan danne grunnlag for en søknad f.eks. om å etablere nettverk på noe mer konkret enn det som fremgikk av den opprinnelige søknaden.

Når det gjaldt etablering av forskningstradisjon på våre fagmråder, finnes det allerde noen program som man med fordel kan søke på. Det gjelder i første rekke HOVEDFAGSTIPEN hvor begavete hovedfagstudenter kan få støtte til å forlenge sin studietid med sikte på å utvide hovedoppgaven på områder/tema som institusjonene er spesielt opptatt av å få belyst. Dette er en forholdsvis ukjent muligghet som man sannsynligvis bør arbeide mer med.

Hovedpoenget for alle prosjekt er imidlertd at man ikke vinkler det for anvendt og for "matnyttig" slik forskningsrådet til nå har inntrykk av at de kunstfaglige miljøenehar gjort i sine søknader. De samfunnsmessige konsekvense av virksomheten skal ikke være et mål i seg selv, men en konsekvens at den kunnskap som forskningen omkring grunnleggende tema og kompetanseoppbygging genererer.

Vi kom også inn på den sterke fokusering som rådene nå legge på at alle stipendiater skal/må inn i organiserte forskerprogram med sikte på doktorgrad.

For våre skoler blir dette på mange måter et paradoks i den forstand at vi hverken over egnre aller andres budsjett har stipendiater, langt mindre har doktorgradsadgang. Muligheten for å etablere egne stipendiatprogram ble luftet uten at noen konklusjon ble truffet. Faktum er imidlertid at vi i en rekrutteringssammenheng har like stort behov for stipendiater som andre høgskoler. At det innenfor våre skoler også burde finnes organiserte opplegg (ut over den utdanningen som i dag gis) med sikte på formell prøving av ferdigheter og kompetanse synes de fleste å være enige i. Om det skal være doktograd eller noe annet må diskuteres, men noe bør gjøres. Her kan det nasjonale rådet åpenbart spille en viktig rolle, som koordinator og pådriver.

Dag M.

Sekretær

Oslo, 7.9.93

Nasjonalt råd

møte 29/9/93

Sak 3) Dukketeaterakademiet

Vedlagte henvendelse fra Norsk Dukketeater Akademi av 6. august hvor Rådet bes støtte søknaden om godkjenning av statlig høgskoelutdanning i fugurteater, legges med dette frem for rådet.

Hvorvidt rådet på det nåværende tidspunkt skal avgi slik uttalelse som etterlyses, når saken ligger til behandling i departementet - er det første som må avklares. Styret er tilbøyelig til å ville hevde at man i den foreliggende situasjon, med mindre noen av rådets medlemmer har sterke faglige begrunnelser eller ønsker om å definere figurteater som del av sin institusjons interessefelt eller ansvarsområde, bør man forholde seg avventende til saken. Hele idegrunnlaget bak "norgesnett-tanken" , jfr. dept. berv av 10.8.93, tilsier etter vår mening dette.

Dag Mathiesen

Sekretær

Oslo 20.9.93

Norsk Dukketeater Akademi

6.august 1993

Nasjonalt råd for kunstfaghøgskolene
Statens håndverks-
og kunstindustriskole
Ullevålsveien 5
0165 OSLO

DET HASTER - MED BEHANDLING OG GODKJENNING AV STATLIG HØGSKOLEUTDANNING I FIGURTEATER

1.april 1993 overleverte administrasjonen ved Norsk Dukketeater Akademi, ved Mona Wiig og Trine Lise Heilmann, søknaden til Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet om godkjenning av statlig høgskoleutdanning i figurteater.

Statssekretær Randi Øverland mottok søknaden personlig.

I søknaden blir det understreket at det første opptaket til høgskolen er tenkt våren 1994 med studiestart høsten 1994.

Det er av største betydning at søknaden blir behandlet raskt nok til at høgskolen kan starte opp høsten 1994.

Høgskolen i figurteater er en forlengelse av prøveprosjektet Norsk Dukketeater Akademi, NDA, (1991 - 94) lokalisert i Gamlebyen i Fredrikstad. Prøveprosjektet avsluttes våren 1994.

I planleggingen og gjennomføringen av Norsk Dukketeater Akademi har det vært en klar intensjon at det skulle søkes om godkjenning av en statlig høgskoleutdanning etter endt prøveperiode.
Dette stiller samtlige initiativtakere og bidragsytere seg bak.

Blant stifterne finner vi kunstnere, kulturarbeidere og kulturpolitikere fra hele Norge. Bidragsyterne er Norsk Kulturråd, Østfold fylkeskommune og kommunene Fredrikstad, Borge, Onsøy, Rolvsøy og Kråkerøy.

Kunst- og kulturinstitusjoner innenfor dukketeater og andre kunstarter i Norden og i ledende dukketeaterinstitusjoner i Europa støtter helhjertet opp om utviklingen og videreføringen av Norsk Dukketeater Akademi. Dette er en sjanse til å få realisert en lenge etterlengtet drøm om en statlig utdanning innen figurteater på høgskolenivå i Norden.

Besøksadresse:
Mulvadgården
Kirkegt. 30
1632 Gamle Fredrikstad

Postadresse:
Postboks 1226
1631 Gamle Fredrikstad

Telefon:
69 32 21 77
Telefax:
69 32 00 13

Bankgiro:
5122 05 540 27
Postgiro:
0824 04 594 94

Statssekretær Randi Øverland i KUF og Kirke- og undervisningskomitéen i Stortinget har besøkt NDA og uttalt seg meget positivt om institusjonen her-og-nå og om betydningen av en framtid for en slik utdanning i Norge.

Så langt vi har bragt på det rene har søknaden ikke blitt vurdert i KUF. Det haster å få fart i saken, og vi oppfordrer deg til å øve **ditt press** for at så skal skje!

Vår saksbehandler i Høgskoleavdelingen i KUF er Are Eriksen og saksnummeret er 91.15.65, dokument nr. 13.

Vi takker på forhånd for ditt engasjement og ser fram til en rask og positiv framgang i saken.

Med vennlig hilsen

Trine Lise Heilmann
adm.leder

Mona Wiig
rektor

Vedlegg

Norsk Dukketeater Akademi

1. april 1993

Det kongelige kirke-, utdannings-
og forskningsdepartement
Boks 8119 Dep.
0032 OSLO

SØKNAD OM GODKJENNING AV STATLIG HØGSKOLEUTDANNING I FIGURTEATER

Vi overrekker herved søknaden om godkjenning av statlig høgskoleutdanning i figurteater.

Søknaden bygger på erfaringer fra Prøveprosjektet Norsk Dukketeater Akademi 1991 - 93. Prøveprosjektet avsluttes våren 1994 og sluttevalueres.

Erfaringer hittil er nedfelt i en statusrapport som er vedlagt.

Det er nødvendig at søknaden og statusrapporten sees i sammenheng.

Det er i søknaden ikke tatt stilling til koblingen til det øvrige høgskolesystemet. Vi har kun nevnt to mulige tilknytningsformer, til Høgskolesenteret i Østfold eller til de kunstfaglige høgskolene i Østlandsområdet.

I søknaden har vi gjennomført å kalle utdanningen for Høgskolen i figurteater. Med dette menes ikke etablering av en ny høgskole, men en utdanning knyttet til eksisterende institusjoner.

Vi ser fram til en velvillig behandling.

Vennlig hilsen Norsk Dukketeater Akademi,

Britt Sørensen
Britt Sørensen
styreleder

Mona Wiig
Mona Wiig
rektor

Trine Lise Heilmann
Trine Lise Heilmann
administrativ leder

Adresse:
Muldvadgården
Kirkegt. 30
1632 Gamle Fredrikstad

Postadresse:
Postboks 1226
1632 Gamle Fredrikstad

Telefon:
09 32 21 77
Telefax:
09 32 00 13

Bankgiro:
5122 05 540 27
Postgiro:
0824 04 594 94

ØSTFOLD FYLKESKOMMUNE

INFORMASJONSAVDELINGEN

til redaksjonen

Postadresse: Postboks 220
1701 Sarpsborg
Kontor: Oscar Pedersens vei 39
Telefon: 09 11 70 00
Bankgiro: DnB, Sarpsborg
5124. 05. 00020
Postgiro: 0802 5365853
Telefax: 09 11 71 18

DERES REF.

VÅR REF. BES OPPGITT VED SVAR

(read-t-n63)TeF-press-duk

SARPSBORG 26. mars 1993

Pressmelding - Godord til Norsk Dukketeaterakademi, Fredrikstad.

-Norsk Dukketeaterakademi i Fredrikstad har utviklingsmuligheter slik at de kan få status som høgskole.

Dette sier flertallet i Kirke- og undervisningskomiteen i sin innstilling til Stortinget ved avslutnigen av arbeidet med kulturmeldinga.

Når Komiteen hadde møte med Østfold fylkeskommune for en måned siden, var det også lagt inn et besøk ved Akademiet i Gamlebyen. Nå kvitterer Komiteen med godord som i neste omgang kan bety formell høgskolestatus. I og med at spørsmålet om å gi høgskolestatus egentlig ikke hører med i kulturmeldinga velger Komiteen nå å vise til utviklingsmulighetene og det verdifulle forsøket som er i gang i Østfold. Komiteen viser til at akademiet er det eneste i sitt slag i Norden og vil gjennom sine gode forbindelse med tilsvarende europeiske utdanningsinstitusjoner - kunne bidra til kunstnerisk mangfold og kontakt mellom kunstfagene.

Uttalelsen betyr at et vesentlig grunnlag er lagt når Utdanningsdepartementet seinere skal ta endelig stilling til godkjenning. Østfold fylkeskommune vil arbeide videre for å sikre at slik godkjenning blir gitt.

****

Flere opplysninger gis av:
Fylkesordfører Arne Øren: telefon 09 11 74 08 pr. 09 33 89 60.
Leder for hovedutvalg for kultur og medlem av Galleri F15's styre Frank Beitmann: Telefon 09 83 73 91.

Med hilsen

Terje Flesjø Informasjonssjef

Nasjonalt råd

møte 29/9/93

Sak 4) **Norgesnettet**

Vedlagt følger til orientering departementets notat av 110.8.93 hvor man skisserer hvorledes man tenkere seg det videre arbeid med fagprofilering, arbeidsdeling og samarbeid i perioden 1993-94.

Selv om dept. på side 4 i notatet sier at arbeidet med fagprofile for kunstfaghøgskolene først for alvor tar til etter at de regionale utredningene er vurdert, er styret av den oppfatning at de høgskoler som arbeider innenfor beslektete fagområder forholdsvis omgående bør begynne å diskutere arbeidsdeling detter de retningslinjer og det mønster som skisseres for resten av sektoren. Et naturlig utgangspunkt for slike samtaler og drøftinger kan være den enkelte institusjons hørings-svar på organisasjonsutredningene, planer og ambisjoner og de samarbeidsrelasjoner som myndighetene legger opp til i ovennevnte notat.

Uansett hva myndighetene måtte konkludere med på når det gjelder organisasjonsspørsmålet av kunstfaghøgskolene, kan et slikt forberedende arbeid med fagprofilering mm være bortkastet tid nå før man går i gang med budsjettarbeidet for 1995. Det å sette seg nærmere inn i hvilke planer den enkelte "beslektete" institusjon måtte ha for utviklingen av sine fag og kanskje også tenke seg mulig begynnende arbeidsdeling, skulle vel heller føre til klarhet m.h.t. egen situasjon og en felles fremtid.

Således kan det være på sin plass å vise til konklusjonene i høringsuttalelsen fra Teaterhøgskolen, hvor man eksplisitt ber om at de faglige og organisatoriske konsekvensene av de alternatrive modeller for fremtidig organisering vurderes nærmere. Det er sannsynligvis ikke grunn til å tro at myndigheten vil etterkomme dette ønsket. Det er imidlertid klart at jo mer kunnskap man har om hvordan de øvrige institusjoner tenker og planlegger sin fremtid, jo bedre blir grunnlaget for å få til reelt samarbeid i fremtiden, om det blir innenfor den ene eller den andre modellen.

Dag Mathiesen

sekretær

Oslo, 20.9.93

OG FORSKNINGSDEPARTEMENT

Saksbehandler, innvalgstelefon
Fk.kons. Jan-Atle Toska 22 34 77 41

Vår dato
10.08.93
Deres dato

Vår referanse
93/3756 jat/mah
Deres referanse

top

Universiteter og vitenskapelige
høgskoler
Regionale høgskoler
Rådet for høgskoleutdanning i
helse- og sosialfag
Ingeniørutdanningsrådet
Lærerutdanningsrådet
Nasjonalt råd for distriktshøgskolene
Regionale høgskolestyrer
Det norske universitetsråd

NORGESNETTET VIDERE ARBEID MED FAGRPOFIL, ARBEIDSDELING OG SAMARBEID I 1993-94

I omorganiseringen av høgskolesektoren er nå institusjonsmønster og avdelingsinndeling avklart. Tiden er inne for å konsentrere seg om de faglige sidene ved Norgesnettet også for denne sektor.

I universitetssektoren har det i regi av Det norske universitetsråd allerede vært arbeidet et par år med spørsmål om fagprofil og arbeidsdeling. Problemstillingene er her nokså forskjellige fra høgskolesektoren, ettersom universitetene forutsettes å ha et bredt fagspekter. Her gjelder det i særlig grad spesialiseringsområder innen etablerte fag, og formalisert samarbeid med andre læresteder.

De nasjonale fakultetsmøtene har i en innledningsfase lagt ned et grundig arbeid med å kartlegge hvilke fagområder og emner som er opprettet hvor, samt bruk av fagbetegnelser med sikte på mer enhetlig bruk, og det er i gang arbeid med å kartlegge innpassing av høgskolestudier i universitetsgrader. Endelig har det vært arbeidet aktivt med å opprette nye nasjonale fagråd på de fagområder som ikke har hatt slike.

Innstilling fra Det nasjonale fakultetsmøte for de historisk-filosofiske fag om Norgesnettet ble avgitt 3. mai 1993 og er nå til høring. Innspill om Norgesnettet fra de andre fakultetsmøtene ble behandlet i styremøte i Universitetsrådet 14. juni. I brev av 14. juni 1993 har Universitetsrådet oppsummert det arbeid som hittil er utført i universitetssektoren med hensyn til utvikling av Norgesnettet. I det videre arbeidet med fagprofil, arbeidsdeling og samarbeid er det nødvendig å se universitets- og høgskolesektorene i sammenheng som deler av et helhetlig system. Dokumentene fra Norgesnettarbeidet i universitetssektoren vil derfor gi et verdifullt utgangspunkt for det videre arbeid.

Postadresse
Boks 8119 Dep.
0032 Oslo 1

Kontoradresse
Regjeringskvartalet
Akersgaten 42

Tlf. 22349090
Se saksbehandlers
innvalgstelefon

Teleks
21428 nsbdp n
Telefaks 22349540

Departementet skal ha overordnet ansvar for den videre utforming av Norgesnettet. Framlegg fra institusjonene om utvikling av egen fagprofil og uttalelse fra andre læresteder, regionale høgskolestyrer og de nasjonale råd innen høgre utdanning vil danne grunnlaget for departementets beslutninger. Særlig for de nye høgskolene er det viktig å drøfte framtidig fagprofil. Det er naturlig at dette kobles til budsjettarbeidet for 1995, som er det første hele budsjettår med nytt institusjonsmønster. Arbeidet må bygge på prinsippet om arbeidsdeling innen Norgesnettet.

Dette brevet tar opp følgende spørsmål:

- Prinsipper og problemstillinger i det videre arbeid, herunder utvikling av knutepunktene og forbindelseslinjene i Norgesnettet.

- Plan for organisering og framdrift av arbeidet.

Brevets ulike adressater vil ha noe ulike oppgaver i det videre arbeid med Norgesnettet. Jf. arbeidsplanen på side 12 for nærmere angivelse av oppgavefordeling.

I. VIDERE ARBEID MED NORGESNETTET: PRINSIPPER OG PROBLEMSTILLINGER

Hovedrammene for arbeidet foreligger i St. meld. nr. 40 (1990-91) Fra visjon til virke - Om høgre utdanning, i Innst.S. nr. 230 (1990-91) og i vedtak i Stortinget.

Stortinget sluttet seg til forslaget om etablering av Norgesnettet og begrunnelsen for det ved behandlingen av St.meld. nr. 40.

I St.prp. nr. 1 (1992-93) for Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet sies følgende om det videre arbeid med Norgesnettet:

"Noregsnettet vil få ei konkret utforming ved at alle studietilbod blir gjennomgått og systematisert. Ei vidareføring av dette arbeidet vil kartleggje dei faglege tyngdepunkta som finst ved universitet og høgskolar og leggje grunnlaget for kva satsingsområde det skal vere ved dei ulike institusjonane, og kva bindeledd som bør formaliserast. Det norske universitetsrådet skal leggje fram ei tilråding for departementet om arbeidsdeling og samarbeid mellom universitet og vitskaplege høgskolar på deira fagområde. For regional sektor blir desse spørsmåla handsama i samband med utgreiingane om framtidig høgskolestruktur."

Ny høgskolestruktur ble fastlagt ved kgl.res. 7. mai 1993. De nye høgskolene er forutsatt å være i funksjon fra 1. august 1994, men ved noen høgskoler kan det være aktuelt å iverksette ny organisering tidligere. I foredraget til resolusjonen blir det varslet at departementet med utgangs-

Postadresse
Boks 8119 Dep.
0032 Oslo 1

Kontoradresse
Regjeringskvartalet
Akersgaten 42

Tlf. 22349090
Se saksbehandlers
innvalgstelefon

Teleks
21428 nsbdp n
Telefaks 22349540

punkt i det nye høgskolemønsteret vil følge opp fagprofil, knutepunkter og framtidig arbeidsdeling mellom institusjonene innenfor Norgesnettet. I utredningsarbeidet som er gjort regionalt i forbindelse med omorganiseringen, og i departementets arbeid har det hittil vært rettet søkelys på organisatoriske spørsmål, og i mindre grad vært fokusert på fagprofil. Innstillingene fra de regionale planleggingsgruppene som så på styrking og samordning av det regionale kunnskapssystemet gir et nyttig bakgrunnsmateriale, men det varierer i hvilken grad det er egnet som grunnlag for å drøfte fagprofil ved hver av de nye høgskolene. Når nytt institusjonsmønster nå er avklart, blir dette en hovedoppgave. Ved utforming av forslag til fagprofil ved høgskolene må en ta utgangspunkt i det eksisterende samlede studietilbudet ved de institusjoner som skal inngå i samme høgskole fra sommeren 1994. Det bør derfor opprettes planleggingsgrupper for hver ny høgskole med representanter fra fagmiljøene ved institusjonene som skal slås sammen og fra høgskolestyrene. Studentene skal også være representert.

Departementet legger til grunn at universitetene fortsatt skal ha den samme faglige bredde som nå. Det utelukker ikke en viss spesialisering dem imellom når det gjelder små fag og spesialområder innen store fag. Arbeidet med fagprofil ved de nye høgskolene må ta utgangspunkt i dagens fagtilbud, men dette må gjennomgås på nytt ut fra den nye høgskolen som skal dannes. Her er det nødvendig å vurdere vektlegging av ulike fag mht. kapasitet og i forhold til nivå. Slike vurderinger må koples opp mot nasjonale vurderinger av behov innen ulike fag og studier og sees i lys av nasjonal dimensjonering. Vi vil understreke universitetenes og de vitenskapelige høgskolenes særlige ansvar for hovedfag og forskeropplæring. Dette må få konsekvenser for fordeling av kapasitet på de laveste nivåer. Departementet forutsetter at universitetene i en viss utstrekning må avlastes gjennom grunnfags- og i en del tilfeller mellomfagstilbud i høgskolesektoren. Men avlastning kan også skje ved alternative studieveier gjennom profesjonsutdanningene i høgskolesektoren. For at departementet skal ha tilstrekkelig materiale for å fatte beslutninger, er det viktig at det foreligger vurderinger fra universitetssektoren om avlastningsbehov og hvilken spredning som kan forsvares ut fra tilgang på kvalifiserte lærerkrefter.

Universiteter og vitenskapelige høgskoler må ta utgangspunkt i dagens fagtilbud ved de enkelte lærestedene i det videre arbeidet. Lærestedenes planleggingsarbeid vil kunne utføres av eksisterende interne og tverrinstitusjonelle organer. Departementet forutsetter at det arbeid med Norgesnettet som nå er utført i regi av Det norske universitetsråd allerede har tatt for seg de problemstillinger som departementet omtaler i dette brevet. Arbeidet i universitetssektoren må fortsette med utgangspunkt i dette arbeidet og ut fra retningslinjene i dette brevet.

Framtidig organisering av institusjonene som gir høgre kunstfaglig utdanning er ikke avklart. I brev av 2. april 1992 ble det nedsatt tre grupper for å utrede de kunstfaglige utdanningenes plassering innen Norgesnettet og i en

Postadresse
Boks 8119 Dep.
0032 Oslo 1

Kontoradresse
Regjeringskvartalet
Akersgaten 42

Tlf. 22349090
Se saksbehandlers
innvalgstelefon

Teleks
21428 nsbdp n
Telefaks 22349540

ny høgskolestruktur. De tre gruppenes utredningsarbeid er nå avsluttet, og innstillingene er ved brev av 21. mai 1993 sendt til høring med høringsfrist 1. september. Det vil ennå ta noe tid før den organisatorisk tilknytning av høgre kunstfaglig utdanning er fastlagt. Departementet forutsetter at arbeidet med fagprofil videreføres når disse utredningene er vurdert på grunnlag av høringsuttalelsene.

Ved utforming av framtidig fagprofil ved de enkelte lærestedene bør en ha blikk for eventuell faglig dublering, også på tvers av universitets- og høgskolesektoren. Det er ikke gitt at alle studietilbud skal opprettholdes der de er i dag. Gjennom arbeidsdeling mellom institusjonene og intern prioritering kan det skapes rom for å utvikle nye tilbud og øke kapasitet der det trengs. Etablering av nye etter- og videreutdanningstilbud må vurderes med sikte på å oppfylle behov som er erkjent, men som i dag ikke blir dekket.

Framlegg om videre utvikling av fagprofil må bygge på institusjonenes vurderinger av hva som er institusjonens hovedoppgaver og dens egne faglige fortrinn, ikke minst hva gjelder personalets kompetanse. Mht. vurdering av behov for ulike utdanningstilbud og kvalitetsvurdering sett i en nasjonal sammenheng, er det viktig med uttalelser fra de nasjonale rådene innen høgre utdanning. Ønske om faglig spesialisering og nye studier må ikke føre til at de enkelte høgskoler nedprioriterer grunnutdanning det er stort behov for. Beslutning om å opprette og nedlegge studietilbud vil fortsatt bli foretatt sentralt. Med henblikk på en hensiktsmessig videre utforming av Norgesnettet er imidlertid departementet avhengig av godt begrunnede forslag og vurderinger fra lærestedene, de regionale høgskolestyrene og de nasjonale rådene. Mange spørsmål skal lærestedene selv ta hånd om internt, men fordi de hører med som naturlig del av videre utforming av fagprofil og samarbeid, tar dette brevet også opp en del slike problemstillinger.

Utvikling av institusjoner og knutepunkter

I St. meld. nr. 40 er knutepunkt definert som en høgre utdanningsinstitusjon av en viss størrelse som ivaretar nasjonale oppgaver, og som kommuniserer og samarbeider med andre institusjoner i utdanning, forskning og kunstnerisk arbeid. Etter at sammenslåingsprosessen er gjennomført i høgskolesektoren fra 1. august 1994, blir alle de statlige lærestedene i denne forstand å betrakte som knutepunkter i Norgesnettet. Knutepunktene skal ha ansvar for ulike oppgaver ut fra en funksjonell arbeidsdeling og vil dessuten ha forskjellige sammensetninger av studietilbud innenfor et nasjonalt mønster av gjensidig kompletterende fagprofiler. Den enkelte institusjons spesielle ansvarsområder og særskilte faglige spesialiteter vil definere hva som er institusjonens knutepunktfunksjoner.

Departementet ber institusjonene med utgangspunkt i dagens fagtilbud og en vurdering av egne fagmiljø om framlegg om hvordan fagprofilen ved institusjonen bør utvikles videre. En grundig drøfting vil være særlig viktig i høgskolesektoren ved overgang til nytt institusjonsmønster.

Postadresse
Boks 8119 Dep.
0032 Oslo 1

Kontoradresse
Regjeringskvartalet
Akersgaten 42

Tlf. 22349090
Se saksbehandlers
innvalgstelefon

Teleks
21428 nsbdp n
Telefaks 22349540

Bl.a. følgende tema bør tas opp:

- En evaluering av dagens fagportefølje med henblikk på hva som bør forbedres, bl.a. hva gjelder faglig samarbeid mellom ulike fagmiljø internt ved institusjonen.

- En vurdering av hovedoppgaver/kjernetilbud og høyprioriterte nye fagområder/studier.

- Fagpersonalets kompetanseprofil sett i forhold til de enkelte studietilbud.

- Spesielle fortrinn mht. egen faglig kultur, samarbeidende kompetansemiljø, samt relevante samfunnsmessige og økonomiske forhold lokalt.

- Etterspørsel/behov for de ulike studietilbud.

En institusjons fagprofil vil ofte inneholde både store grunnutdanninger eller brede universitetsfag og mer spesielle studietilbud der bare ett eller noen få læresteder skal ha knutepunktfunksjoner.

I lærestedenes fagprofilframlegg skal forslag om følgende tas med:

- Endringsretning: etablering, utbygging, eller nedlegging av studietilbud.

- Prioritering: dimensjonering av eksisterende og planlagte studietilbud og eventuell forskyvning av kapasitet mellom forskjellige studier.

- Utvikling av etter- og videreutdanningstilbud, bl.a. rettet mot kandidater fra ulike grunnutdanninger, herunder utvikling av eller deltakelse i fjernundervisningsopplegg.

Departementet vil understreke at lærestedene må gi grundig begrunnelse for framlegg om nye studier eller videre utbygging av dagens studietilbud. Slike framlegg må knyttes opp til forslag om omprioriteringer. Institusjonene kan i sitt planleggingsarbeid ikke basere seg på at de vil bli tilført økte ressurser ut over dagens nivå. Ved forslag til dimensjonering og videre utvikling av studietilbudet bør institusjonene også gå inn for å se egne planer i en nasjonal sammenheng. Ved tildeling av faglige toppstillinger ut over de som framkommer ved opprykk etter individuell kompetansevurdering, vil departementet legge vekt på at stillingenes fagområde knyttes til sentrale fagfelt eller knutepunktfunksjoner ved lærestedene.

Når det gjelder vurdering av behov, rekruttering av lærerkrefter og kompetansefordeling nasjonalt vil de ulike nasjonale råd og samarbeidsorganer innen høgre utdanning ha en viktig rolle på sine fagområder. Framlegg som gjelder de nye høgskolene skal sendes til de regionale høgskolestyrene og vurderes der i forbindelse med behandling av høgskolenes programnotat for 1995. Jf. arbeidsplan under punkt II

Postadresse
Boks 8119 Dep.
0032 Oslo 1

Kontoradresse
Regjeringskvartalet
Akersgaten 42

Tlf. 22349090
Se saksbehandlers
innvalgstelefon

Teleks
21428 nsbdp n
Telefaks 22349540

nedenfor. Planer for framtidig fagprofil ved de enkelte lærestedene må ellers sendes til Det norske universitetsråd, som kan ha dem som underlag for drøftinger i sine organer. Det vil også være naturlig at planene drøftes i de aktuelle nasjonale råd for høgskolesektoren, det være seg Rådet for høgskoleutdanning i helse- og sosialfag, Ingeniørutdanningsrådet, Lærerutdanningsrådet eller Nasjonalt råd for distriktshøgskolene. Rådenes uttalelser vil gå inn som grunnlag for departementets vurderinger.

Studiekvalitet

Det er viktig at institusjonene også tar opp spørsmål om studiekvalitet under arbeidet med egen fagprofil. I årene framover må knutepunktene i Norgesnettet være innrettet mot studentgrupper med ulike behov og studieønsker. Institusjonene må kunne gi både deltids- og heltidstilbud og utarbeide tilpassede studieopplegg for ulike grupper. Utvikling av ulike typer av studieopplegg ved institusjonene vil kunne bidra til økt bevissthet omkring fagmetodiske og pedagogiske spørsmål i fagmiljøene.

Departementet vil særlig nevne kombinerte opplegg som omfatter fjernundervisning som en hensiktsmessig utdanningsform ved studietilbud rettet mot voksne. Mht. nasjonal samordning av fjernundervisning innen høgre utdanning vil departementet ta stilling til dette i forbindelse med budsjettet for 1994, etter at erfaringene fra prosjektperioden til Sentralorganet for fjernundervisning på universitets- og høgskolenivå (SOFF) er vurdert nærmere. Når det gjelder lærestedenes ansvar i forhold til studieringer på høgre nivå, vil dette bli avklart i forbindelse med pågående revisjon av forskrifter til voksenopplæringsloven.

Forskning og utviklingsarbeid

Både ved universiteter og høgskoler skal undervisningen være forskningsbasert. Ut fra en funksjonell arbeidsdeling skal universitetene og de vitenskapelige høgskolene ha ansvar for forskerutdanning. Dette betyr at institusjonene i høgskolesektoren ikke skal tilby egen forskerutdanning. Enkelte miljøer vil imidlertid ha slik kompetanse at det er naturlig at de trekkes inn i samarbeid med universiteter og vitenskapelige høgskoler om forskeropplæring. Stipendiatstillinger er i noen grad i 1993 tildelt direkte til høgskolene, men under forutsetning av at samarbeidsavtale er etablert mellom den aktuelle høgskole og universitet eller vitenskapelig høgskole. Tidligere tildelte stipendiatstillinger må normalt også brukes ut fra slike forutsetninger. Utforming av egen FoU-profil må være en integrert del av arbeidet med egen fagprofil og skje som en del av fastsetting av arbeidsplan for institusjonens tilsatte. Vi viser ellers til St.meld. nr. 36 (1992-93) Forskning for fellesskapet - Om forskning.

Særlig høgskolesektoren står overfor store utfordringer i de nærmeste årene mht. å avklare egen FoU-identitet. Høgskolene består av fagmiljøer med ulik tradisjon og ulik kompetanse når det gjelder forskning. I St. meld. nr. 36 og St. meld.

Postadresse
Boks 8119 Dep.
0032 Oslo 1

Kontoradresse
Regjeringskvartalet
Akersgaten 42

Tlf. 22349090
Se saksbehandlers
innvalgstelefon

Teleks
21428 nsbdp n
Telefaks 22349540

nr. 40 er det lagt til grunn at høgskolene har en særlig oppgave når det gjelder FoU-arbeid knyttet til praksisfeltet for egne fag eller til problemer som er særlig relevante for sin region. Dette utelukker ikke at andre og mer generelle problemstillinger kan tas opp i høgskolenes FoU-arbeid. At høgskolene skal inngå samarbeid med universiteter og vitenskapelige høgskoler for å høyne sin teoretiske og metodiske kompetanse, betyr ikke at høgskolenes særegne fagidentitet skal oppgis, men videreutvikles i samarbeid med relevante fagmiljøer.

I Rundskriv F-93/92 Særavtale om lønns- og arbeidsvilkår for undervisnings- og forskerstillinger ved universitetene og høgskolene har departementet på bakgrunn av stortingsbehandlingen av St.meld. nr. 40 lagt til grunn som en generell regel at dagens forskningsnivå bør opprettholdes som et minimum og med muligheter for videreutvikling. Samtidig er det forutsatt at lærerne ved høgskolene ikke skal nytte tilsvarende del av sin arbeidstid til forskning som personalet ved universitetene. Dette er noe institusjonsledere ikke har adgang til å overse. Likeledes gir ikke den nye ordningen med opprykk til professor etter individuell kompetansevurdering rett til andre arbeidsvilkår enn de institusjonen normalt har for sitt fagpersonale.

Det er et viktig ledelsesansvar internt ved den enkelte høgskole å bidra til å skape en felles institusjonskultur som bygger bro mellom profesjonsutdanninger og "fag-faglige" miljøer, slik at det skjer faglig utvikling som kan styrke studiene uten at det praktiske yrkessikte fjernes. Det er viktig at alle tilsatte får faglig oppdatering, og at flere trekkes inn i FoU-arbeid tilknyttet deres fag. Dette må avveies mot ansvaret for studentenes undervisning og andre oppgaver, når arbeidspliktene fastlegges gjennom arbeidsplan for den enkelte institusjon.

Når det gjelder opprettelsen av Norges forskningsråd (NFR) fra 1. januar 1993 sier St.meld. nr. 36 følgende:

"Det må utvikles nye samarbeidsformer mellom forskningsrådet og universiteter og høgskoler. En forutsetning for godt samarbeid er at lærestedene i sterkere grad utvikler en institusjonell forskningspolitikk."

I dette ligger det at forskning er et anliggende for institusjonen, ikke bare enkeltpersoner som arbeider der. I en slik forskningspolitikk vil samarbeid med forskningsmiljø utenfor egen institusjon være av svært stor betydning. Norgesnettet vil være avhengig av at forbindelseslinjer utvikles.

Utvikling av forbindelseslinjene

Norgesnettet skal utvikles i samspill. Lærestedene skal forholde seg til hverandre i konstruktiv faglig kappestrid og inngå i samarbeid for å utnytte hverandres sterke sider. St.meld. nr. 40 nevner fire dimensjoner i Norgesnettets forbindelseslinjer: studentmobilitet, kontakt mellom fagpersonalet, samarbeid om studieopplegg og kommunikasjon

Postadresse
Boks 8119 Dep.
0032 Oslo 1

Kontoradresse
Regjeringskvartalet
Akersgaten 42

Tlf. 22349090
Se saksbehandlers
innvalgstelefon

Teleks
21428 nsbdp n
Telefaks 22349540

ved moderne datateknologi og massemedier.

Det er viktig at universiteter og høgskoler fortsetter arbeidet med å få etablert innpassingsordninger som sikrer studentene mulighet for studieovergang uten unødig tidstap. Systematisk arbeid er gjort bl.a. om overgangsmuligheter mellom lærestedene i Nord-Norge og mellom distriktshøgskolene og universitetene innen historisk-filosofiske fag, men atskillig gjenstår. Uhensiktsmessige forskjeller som vanskeliggjør innpassing bør vurderes fjernet. Dette er et ansvar for høgskoler som har grunnfag eller mellomfag. Det bør samtidig være et grunnprinsipp at identiske studieopplegg ikke skal være noen forutsetning for overgang til videre studier ved et nytt lærested, slik det også er ved skifte mellom ulike lands læresteder. Innpassingsproblematikken vil være et sentralt element i Universitetsrådets og de nasjonale fakultetsmøtenes videre arbeid med Norgesnettet.

God informasjon til studentene om ulike studietilbud og interessante fagkombinasjoner innenfor Norgesnettet er en forutsetning for å sikre en god studentflyt mellom lærestedene. Det må vurderes hvordan brosjyrer og annet informasjonsmateriale skal utformes. Det er behov for oversikt over studietilbud, opptaksregler og -ordninger, samt opplysninger om studieoverganger mellom institusjonene. Bedre samordning av fagbetegnelser er viktig for at studentene lettere skal kunne orientere seg. Departementet ber om synspunkter på hvordan informasjon til studentene best kan utformes og organiseres og hvordan fagbetegnelser bør samordnes.

I forbindelse med samarbeid om hovedfag og andre studieopplegg er det viktig med avtaler mellom samarbeidspartnerne som klart fordeler ansvar. I løpet av de siste årene er det inngått en rekke samarbeidsavtaler. I denne forbindelse bør det understrekes at samarbeid, f.eks. om hovedfag, ikke må bryte med prinsippet om faglig arbeidsdeling. Universitet eller vitenskapelig høgskole skal ha det overordnede faglige ansvar og normalt også det økonomiske ansvar for utgiftene ved samarbeidstiltak. Samtidig må høgskolene prioritere samarbeid innenfor fagområder der de selv er faglig sterke. Planlegging av samarbeid om hovedfag o.a. må derfor være nøye integrert i høgskolenes arbeid med utviklingen av egen fagprofil. I Rundskriv F-5-93 Planarbeid og godkjenning av planer for studier ved regionale høgskoler har departementet understreket at høgskolene ikke uten samtykke kan nytte tildelte midler til samarbeidstiltak om hovedfag og forskeropplæring, og at departementet i alle tilfeller skal godkjenne samarbeidsavtaler om hovedfag. Departementet har nå sendt ut eget brev for å klargjøre prinsipper for økonomisk ansvar og retningslinjer for hvordan studentene på slike samarbeidsopplegg skal registreres i forhold til student- og kandidattall, slik det ble varslet i St.prp. nr. 1 (1992-93). Jf. brev av 12. juli 1993.

Høgskoledosent II- og professor II-stillinger er viktige virkemidler for å få til godt samarbeid innenfor Norgesnettet. Bistillinger bør særlig benyttes i forbindelse med samarbeid om hovedfag og forskeropplæring. Det bør

Postadresse
Boks 8119 Dep.
0032 Oslo 1

Kontoradresse
Regjeringskvartalet
Akersgaten 42

Tlf. 22349090
Se saksbehandlers
innvalgstelefon

Teleks
21428 nsbdp n
Telefaks 22349540

understrekes at tilsatte i høgskolesektoren bør være aktuelle for bistillinger i universitetssektoren, og ikke bare vice versa. Med henblikk på 1995 må framlegg om bruk av bistillinger knyttes opp til arbeidet med egen fagprofil. I høgskolesektoren er det ikke ønskelig ensidig å knytte bistillinger til knutepunktfunksjoner i snever forstand. Også sentrale fagfelt innenfor store og viktige grunnutdanninger må kunne tilgodeses med slike stillinger.

I den videre utvikling av forskningen ved universiteter og høgskoler er det viktig med klare og hensiktsmessige samarbeidsformer mellom lærestedene og forskningsinstitutter og -stiftelser. Det må legges vekt på at slikt samarbeid er tilpasset det enkelte lærested fagprofil. Jf. St.meld. nr. 36, bl.a. kapittel 4 For forskningens skyld.

Når det gjelder det elektroniske kunnskapsnettverket vil departementet understreke betydningen av at alle de høgre utdanningsinstitusjonene nå er tilknyttet UNINETT. Det er viktig at institusjonene vet å utnytte de muligheter som moderne data- og informasjonsteknologi gir for innhenting og utveksling av informasjon. I arbeidet med å utvikle knutepunktene og forbindelseslinjene mellom dem er det særlig viktig at bibliotekfunksjonene organiseres slik at fagmiljøene ved de ulike lærestedene mest mulig effektivt får utnyttet både egne og andres biblioteker.

Departementet vil understreke at Norgesnettet skal åpne for økt norsk deltakelse i internasjonale nettverk. Lærestedene må i større grad enn før benytte seg av hverandres utenlandske kontakter når samarbeid med utenlandske fagmiljøer skal bygges ut. Dette blir nå allerede gjort i en viss utstrekning, bl.a. i forbindelse med norsk deltakelse i EF-programmene ERASMUS og COMETT. Bedre nasjonal koordinering og samarbeid vil også lette samarbeidet med utenlandske lærested er. Ved utvikling av mer profilerte institusjoner og ytterligere heving av kvaliteten på fagmiljøene vil norske universiteter og høgskoler kunne framstå som attraktive samarbeidspartnere for interessante utenlandske fagmiljø og institusjoner. Det er viktig at lærestedene formulerer helhetlige internasjonaliseringsstrategier.

II. ORGANISERING OG PLAN FOR ARBEIDET MED NORGESNETTET 1993-94

I følgende plan for det videre arbeid med Norgesnettet har departementet lagt til grunn at planer om fagprofil og samarbeid må sees i sammenheng med institusjonenes budsjettframlegg. Det er viktig at universitetssektoren og høgskolesektoren vurderes som et helhetlig system. Nasjonale fagråd og samarbeidsorganer i begge sektorene må vurdere framlagte planer ut fra et nasjonalt mønster. Den første rapporten fra arbeidet med Norgesnettet i regi av Det norske universitetsråd er som nevnt nettopp framlagt og er nå ut til høring. Departementet antar at det ennå gjenstår en del spørsmål som må avklares i universitetssektoren, ikke minst når det gjelder forholdet til høgskolesektoren.

Postadresse
Boks 8119 Dep.
0032 Oslo 1

Kontoradresse
Regjeringskvartalet
Akersgaten 42

Tlf. 22349090
Se saksbehandlers
innvalgstelefon

Teleks
21428 nsbdp n
Telefaks 22349540

Planlegging av de nye høgskolenes fagprofil bør skje parallelt med at høgskolenes interne organisasjon utformes i løpet av høsten 1993 og våren 1994. Som allerede nevnt bør dette arbeidet gjøres av egne planleggingsgrupper for den enkelte nye høgskoleenhet.

Følgende timeplan settes opp:

1. Høst 1993:

Høgskolesektoren:

Planlegging av framtidig fagprofil videreføres/settes igang ved alle institusjoner. I høgskolesektoren må det etableres faglige planleggingsgrupper innen utgangen av september 1993. Det regionale høgskolestyret oppnevner slike grupper og må selv være representert. Gruppene skal ha representanter fra de ulike fagmiljøene som skal inngå i samme institusjon. Studentene bør også være representert i planleggingsarbeidet. Det kan i enkelte tilfeller være aktuelt å etablere grupper som omfatter flere framtidige institusjoner. Disse må i tilfelle selv finne fram til slike ordninger. Når høgskoledirektør er tilsatt, er det naturlig at han eller hun tiltrer gruppen. Forslag fra gruppene skal inngå i grunnlagsmaterialet for arbeidet med budsjettframlegget for 1995.

Universitetssektoren:

Universiteter og vitenskapelige høgskoler legger opp det videre planleggingsarbeidet slik de finner det hensiktsmessig. Departementet forutsetter at videre planlegging ved institusjonene i universitetssektoren trekker inn foreliggende og kommende rapporter fra de nasjonale fakultetsmøtene om Norgesnettet, der det er aktuelt.

Departementet:

Departementet vil komme tilbake med mer detaljerte retningslinjer om budsjettarbeidet i høstens rundskriv om framlegg til statsbudsjettet 1995.

Når rapportene fra de nasjonale fakultetsmøtene om Norgesnettet er avgitt og Universitsrådet nå har kommet med innspill til departementet om saken (jf.vedlagt brev av 14. juni 1993), vil departementet vurdere om det er ønskelig å komme med utfyllende synspunkter på Universitetsrådets videre arbeid med Norgesnettet i et eget brev høsten 1993.

1. Vinter og vår 1994:

De regionale høgskolestyrene, Universitetsrådet og rådene i høgskolesektoren:

Høgskolenes fagprofilforslag legges fram for de regionale høgskolestyrene sammen med budsjettframlegg for 1995, slik at tilråding fra høgskolestyrene foreligger i februar 1994. Universitetsrådet og rådene i høgskolesektoren får tilsendt fagprofilforslag fra lærestedene både i universitets- og

Postadresse
Boks 8119 Dep.
0032 Oslo 1

Kontoradresse
Regjeringskvartalet
Akersgaten 42

Tlf. 22349090
Se saksbehandlers
innvalgstelefon

Teleks
21428 nsbdp n
Telefaks 22349540

høgskolesektoren i løpet av februar 1994. Universitetsrådet og råd/samarbeidsorganene i høgskolesektoren sender sine vurderinger av framleggene om fagprofil og knutepunkter til departementet innen 1. juli 1994.

Departementet:

Departementet vil vurdere om det er aktuelt med egne møter med de enkelte institusjonene i forbindelse med fagprofil-arbeidet.

3. Sommer, høst og vinter 1994-95:

Departementet vil sammen med lærestedene og de ulike råd og samarbeidsorganer søke å konkretisere Norgesnettet. Dette vil bl.a. skje gjennom arbeidet med budsjettet for 1995.

Det er viktig fra 1995 å få et helhetlig grep på fagprofil og samarbeid innenfor Norgesnettet. Samtidig vil departementet understreke at kunnskapsnettverket ikke vil være ferdig etablert en gang for alle i 1995. Det må hele tiden være åpent for revisjon. Som det sies i St. meld. nr. 40:

"Fagmiljøene vil utvikle seg og utdanningssystemet vil bli stilt overfor nye oppgaver. Dette stiller krav til endring og justering. Nettverkets styrke måles av dets evne til å danne nye forbindelser, å veve inn nye tråder."

Kopi av dette brevet sendes bl.a. til de private høgskolene, forskningsstiftelser og -institutter. Dette er viktige medspillere i Norgesnettet som bør komme med innspill i planleggingsprosessen, enten til samarbeidende statlige institusjoner, til høgskolestyrer eller nasjonale råds-organer, eller til departementet.

Med hilsen

Arve Kjelberg e.f.
ekspedisjonssjef

Kari Østvedt
Kari Østvedt
fung. underdirektør

Vedlegg: Brev fra Det norske universitetsråd av 14. juni 1993

Kopi Private høgskoler
Forskningsstiftelser og -institutter
Tjenestemannsorganisasjonene
Studentorganisasjonene
SOFF

Postadresse
Boks 8119 Dep.
0032 Oslo 1

Kontoradresse
Regjeringskvartalet
Akersgaten 42

Tlf. 22349090
Se saksbehandlers
innvalgstelefon

Teleks
21428 nsbdp n
Telefaks 22349540

DET NORSKE UNIVERSITETSRÅD

The Norwegian Council of Universities

Bergen, 14.06.93
544/93/LHN 003

Kirke, utdannings- og forskningsdepartementet
Postboks 8119 Dep
0032 Oslo

UTVIKLINGEN AV NORGESNETTET -
DET NORSKE UNIVERSITETSRÅDS MEDVIRKNING

Hernesutvalgets innstilling (NOU 1988:28 Med viten og vilje) tok til orde for utviklingen av

> *"... et integrert nettverk for høyere utdanning og forskning.*
> *Et slikt Norgesnett må bygges på to hovedprinsipper:*
> - *Å utbygge knutepunktene i det og*
> - *å utvide forbindelseslinjene mellom dem."*

Den 18.04.1990 mottok landets universiteter og høgskoler en henvendelse fra departementet hvor nettopp disse to punktene ble trukket fram, og hvor det ble konkludert med at

> *"Den grunnleggende forutsetning for et Norgesnett er altså at det eksisterer eller etableres bærekraftige fagmiljøer som sammen med med andre nasjonale fagmiljøer kan ivareta en knutepunktfunksjon innen et slikt nettverk for arbeidsdeling og samarbeid."*

I St.meld.nr. 40 (1990-1991) blir oppbyggingen av Norgesnettet viet et eget kapittel, hvor det bl.a. gis en rekke føringer på hvordan etablering og utbygging av Norgesnettet skal skje. Det heter bl.a. at (s.46):

> *"- Forbindelseslinjene i kunnskapsnettverket må ha flere dimensjoner, bl.a. ved enklere overgangsordninger for studentene, bruk av bistillinger, forskningssamarbeid og fjernundervisning,*
> - *De fire universitetene bør ta del i den nasjonale arbeidsdeling ved spesialisering, og bygge ut tett samarbeid med høgskoler,*
> - *Universitetene skal ha en bred fagprofil, men alle fag skal ikke gis alle steder."*

I den første fasen av omorganiseringen av det regionale høgskolesystemet nedsatte departementet seks regionale utredningsgrupper som bl.a. skulle *" gjennomgå det samlede regionale kunnskapssystem med sikte på samordning og forenkling. Det er nødvendig at systemet sees, og ser seg selv, i en bred nasjonal sammenheng."* Det kan virke som et tankekors at man nedsetter seks regionale utredningsgrupper når man ønsker å etablere et nasjonalt system, og enda fjernere fra nasjonale løsninger kan man komme når omorganiseringen av høgskolesentrene utredes i den enkelte region. Stortingets kirke- og undervisningskomite fremstår her som en beskytter av lokale løsninger.

I St.meld. nr. 36 (1992-1993) Forskning for fellesskapet, blir Norgesnettet behandlet i et eget avsnitt (s.54-77), hvor linjene for det framtidige samarbeidet mellom universiteter og vitenskapelige høgskoler, instituttsektoren og det regionale system blir forsøkt trukket opp.

Harald Hårfagresgt 17, 5007 BERGEN Telefon 05-90 27 37 Telefax 5-90 27 48

Parallelt med denne utdanningspolitiske begrepsdannelsen har det foregått en markant utvikling i det konkrete institusjonssamarbeidet. Våre universiteter og vitenskapelige høgskoler har de siste 3-4 årene i betydelig grad videreutviklet samarbeidet både seg i mellom og med de regionale høgskolene. Mange nye forbindelseslinjer er etablert. Det norske universitetsråd vil understreke viktigheten av at denne positive utviklingen får fortsette i institusjonenes egen regi. Samarbeid mellom selvstendige institusjoner vil etter universitetsrådets oppfatning være nøkkelen til et fungerende Norgesnett. Så snart de nye høgskolesentrene er operative, vil vi ta kontakt med disse for å diskutere den videre utvikling av samarbeidet mellom institusjoner i universitetssektor og høgskolesektor.

Universitetsrådets medvirkning

I møte med universitetsrådets styre 04.12.90 om bl.a. Norgesnettet anmodet statsråd Hernes universitetsrådet om aktivt å bidra til koordinering og arbeidsdeling mellom institusjonene på områder hvor utfordringene må sees i nasjonal sammenheng.

I brev av 22.01.91 tok universitetsrådet kontakt med de nasjonale fakultetsmøtene for hhv historisk-filosofiske fag, realfag og samfunnsvitenskapelige fag, og ba om bistand til å avklare disse spørsmålene. Dette gjaldt først og fremst fordeling av ansvar for fag og faggrupper, inkludert spesielle emner som krevde aktiviteten konsentrert til enkeltmiljøer - kort sagt en profilering av et Norgesnett fra universitetssektorens side. Dessuten ble det anmodet om at fag og emner hvor dekningen var mangelfull ble rapportert, eventuelt med forslag til løsninger. Samtidig ble det i brevet lagt ved en oversikt over fag og emner som det enkelte universitet kan gi eksamen i, under de samme fakultetene, med sikte på en revisjon av denne oversikten.

Selv om statsråden ba universitetsrådet om å holde høyt tempo i denne saken, og universitetsrådet ba om redegjørelse fra de nasjonale fakultetsmøtene innen 01.07.1991, viste det seg snart at det praktiske arbeidet var langt mer omfattende enn hva noen hadde forestilt seg. Dersom utbygging og etablering av et nasjonalt nettverk skal bli noe mer utover dokumenters luftige visjoner, må dette arbeidet gjøres grundig, og med den tid og de ressurser som er nødvendige.

I kommentarene til St.meld. 40 (1990-1991) fra Det norske universitetsråd (vårt brev av 02.05.91), sa vi oss beredt til å møte utfordringene og til å delta i et samarbeid for å finne praktiske løsninger i nettverksbyggingen. Det ble bl.a. pekt på at såvel de formelle som de uformelle nettverkene som eksisterer mellom universitetene og de vitenskapelige høgskolene og de regionale høgskolene gir grunnlag for en videre og konsoliderende utbygging. Det ble også understreket at universitetsrådet allerede hadde påtatt seg et ansvar for en nasjonal samordning av forskerutdanningen i Norge. Samme Stortingsmelding ble for øvrig behandlet som egen sak under rådsmøtets temadag 21.05.91, hvor Norgesnettet var et av diskusjonspunktene. Hovedinnleder her var statsråd Gudmund Hernes.

Under rådsmøtet 19.-20.05 1992 i Tromsø, var temadagen i sin helhet viet Norgesnettet, med innledninger bl.a. av Kari Østvedt (KUF), Narve Bjørgo (NAVF), dekanus Bjarne Hodne Hodne (HF/UiO) og Karen Ohldieck fra Nasjonalt råd for distriktshøgskoler.

Vi vil ellers minne om at Det norske universitetsråd har utviklet rådgivende organer som

betjener både universitetssektor og høgskolesektor. Dette gjelder bl.a. Nasjonalt koordinerende utvalg for godkjenning av eksamener (NKU) og Nasjonalt samarbeidsutvalg for internasjonale studiesaker (NSIS). Av ny dato er Rådgivende utvalg for ERASMUS og universitetsrådets medvirkning når det gjelder opprykk til professor.

Høsten 1991 startet Det norske universitetsråd arbeidet med å tilpasse mandat og arbeidsform for de nasjonale fakultetsmøtene og de nasjonale fagrådene til de nye utfordringene. Det er universitetsrådets oppfatning at dersom Norgesnettet skal kunne klare å fungere etter intensjonene, må fagrådene og fakultetsmøtene være sentrale medspillere. En nasjonal fagstrategisk planlegging kan bare ivaretas med en forankring i fagmiljøene ved de respektive institusjonene, og fagrådene er våre redskap til å koordinere dette arbeidet. For at fagrådene skal kunne ha den nødvendige tyngde, forutsettes det at deres arbeid igjen har en mulighet for en koordinering gjennom de nasjonale fakultetsmøtene. På denne bakgrunn ble nye standardreglement for de nasjonale fakultetsmøtene og de nasjonale fagrådene utarbeidet, sendt på høring og endelig vedtatt av universitetsrådets styre 23.06.1992.

Samtidig med denne prosessen startet et tettere samarbeid mellom universitetsrådets sekretariat og sekretærene for de nasjonale fakultetsmøtene for hhv historisk-filosofiske fag, realfag og samfunnsvitenskapelige fag. Nettopp ved å styrke disse tre sekretariatene, har det vært mulig å gå inn i det tidkrevende arbeidet som en kartlegging av nåværende situasjon mht faglig innhold og faglig bredde og mulighetene for styrking, samordning og koordinering har vært.

De nasjonale fakultetsmøtene

a. **Det nasjonale fakultetsmøte for HF-fag** etablerte allerede 05.11.90 en nasjonal arbeidsgruppe som skulle vurdere prinsipper og praktiske muligheter for arbeidsdeling mellom institusjonene. Universitetsrådets henvendelse 22.01.91 ble oversendt denne arbeidsgruppen, og gruppen har 03.05.1993 oversendt fakultetsmøtet sin innstilling om "Norgesnett i historisk-filosofiske fag". Innstillingen er sendt til høring ved institusjonene, og oversendes departementet sammen med dette notat. Det nasjonale fakultetsmøtet for HF-fag har parallelt hatt arbeidsgrupper som har utarbeidet en egen innstilling om hovedfagsutdanningen, en innstilling som også er viktig for Norgesnettsamarbeidet. Siden 1986 har det nasjonale fakultetsmøtet hatt et eget nasjonalt forskerutdanningsutvalg som forestår nasjonal samordning av/og initiering av tiltak for å styrke denne delen av utdanningstilbudet, og det nasjonale fakultetsmøte har i sitt møte i mai 1993 bl.a. vedtatt å be dette utvalget "å arbeide videre med å realisere den organiserte forskerutdanningen bl.a. som et sentralt Norgesnett-tiltak". En annen ad-hoc-gruppe har utarbeidet en nasjonal oversikt over "HF-fakultetenes innpassing av distriktshøgskolenes fagtilbud", videre har det i regi av fakultetsmøtet blitt utarbeidet en nasjonal oversikt over det samlede studietilbud innenfor humaniora samt en oversikt over HF-fagene ved de pedagogiske høgskolene. Endelig har det nasjonale fakultetsmøtet i mai 1993 også oppnevnt et nasjonalt studieutvalg for HF-fag, sammensatt av ledere og sekretærer for fakultetenes studie- og undervisningsutvalg. Dette utvalget vil spille en viktig rolle ved oppfølgingen av hovedfagsinnstillingens foreslåtte tiltak.

I forbindelse med dette arbeidet arrangerte også det nasjonale fakultetsmøtet en konferanse med HF-fagenes nasjonale fagråd for å klarlegge deres rolle i etableringen av Norgesnettet. Denne konferansen fant sted i Oslo 22.10.92, med bla. universitetsrådet og KUF representert

i tillegg. I forkant ble det 02.09.92 holdt et møte i Bergen mellom arbeidgruppen for Norgesnettet, departementet og universitetsrådet. Her ble det bl.a. drøftet en modell for beslutnings- og rådgivningsprosesser, hvor nettopp de nye standardreglementene ga grunnlaget for en slik modell. Modellen har medført at departementet ved etablering av nye fagtilbud i universitetssektoren bruker fakultetsmøtene og gjennom dem også de nasjonale fagrådene som vurderende instans. Det er en målsetting at også nye universitetsrelaterte fagtilbud i regional sektor får en vurdering gjennom dette systemet.

b. **Det nasjonale fakultetsmøtet for realfag** har på sin side gått løs på problemene fra en annen vinkel. I møte 27.05.91 vedtok fakultetsmøtet å nedsette en arbeidsgruppe som skulle *"kartlegge hvilke fagområder som i dag finnes ved de enkelte institusjonene og på bakgrunn av dette utarbeide en liste over hvilke fagbetegnelser som som i fremtiden bør brukes på nasjonalt plan, samt en oversikt over hvilke universiteter der de enkelte fagområder undervises."* Arbeidsgruppen leverte sin rapport i mai 1993. Rapporten gir et godt grunnlag for en systematisk oppbygging av Norgesnettet for realfagene. Den går også inn som en viktig del av underlaget for det oppdraget NAVFs utredningsinstitutt nå er blitt gitt av universitetsrådet for å utarbeide et nasjonalt register over fagdisipliner.

Videre har det nasjonale fakultetsmøte for realfag arbeidet aktivt for å opprette nasjonale fagråd på de fagområdene som hittil ikke har hatt dette, og samtidig vært i konstruktiv dialog med de tradisjonelle og store fagrådene som Norsk fysikkråd og Norsk matematikkråd for å gjøre tilpassinger mot det nye standardopplegget for nasjonale fagråd.

c. **Det nasjonale fakultetsmøte for samfunnsvitenskapelige fag** vil trolig i løpet av høsten 1993 legge fram et samlet dokument som redegjør for samfunnsfagenes fagbetegnelser og studiesteder. Dette fakultetsmøtet har allerede utarbeidet felles beskrivelser som skal inn i alle de fire samfunnsvitenskapelige studiehåndbøkene, med redegjørelse for fagoppbygging, fagmoduler og overgangsordninger. Fakultetsmøtet har selv tatt initiativ til etablering av fagråd for alle fagområder innen de samfunnsvitenskapelige fagene.

I løpet av de to årene universitetsrådssystemet har arbeidet med dette sakskomplekset, er det blitt utviklet et meget godt samarbeid mellom universitetsrådet og de nasjonale fakultetsmøtene. Også dekanmøtet for medisin er trukket inn i et tilsvarende samarbeid. Nasjonalt fakultetsmøte for juridiske fag ble etablert 25.01.1993, og universitetsrådet har hatt en første forspørsel fra de odontologiske miljøene om etablering av et tilsvarende samarbeidsorgan.

Sekretariatssamarbeidet i Trondheim har ført til at man nå utveksler ideer og erfaringer i betydelig grad, mens de nasjonale fakultetsmøtene i 1991 arbeidet helt uavhengig av hverandre. De tre "brede" fakultetsmøtene (HF, realfag og SV) tar alle sikte på å videreutvikle fagrådssystemet innenfor sin fagsektor.

Utenfor de tradisjonelle fakultetsområdene er det også etablert flere nye fagråd, i mange tilfeller etter initiativ fra de vitenskapelige høgskolene (idrett, musikk, arkitektutdanning).

Særlig gjennom de nasjonale fagrådene, men også til en viss grad gjennom de nasjonale fakultetsmøtene, kommer det regionale høgskolesystemet med i det nasjonale faglige

samarbeidet. Det gjenstår ennå uløste problemer når det gjelder de nasjonale fagrådene, bl.a. spørsmålet om sekretariatsfunksjoner. Men på mange fagområder er man i full gang med en nasjonal koordinering som allerede gir betydelige bidrag til Norgesnettet.

Forskerutdanning

Universitetsrådets utvalg for koordinering av forskerutdanningen ble midlertidig etablert etter vedtak i universitetsrådets styre 09.04.91. Etter at utvalget la fram forslag til felles doktorgradsreglement og dertil hørende avtaleverk våren 1992, anmodet styret utvalget om å fortsette sitt arbeid inntil videre, på grunn av de kontaktfunksjoner, koordineringsfunksjoner og strategiske funksjoner utvalget etter hvert hadde fått. 01.03.1993 ble utvalget etablert som fast utvalg med eget mandat. Utvalget har representasjon fra alle universitetsrådets medlemsinstitusjoner og utgjør et viktig redskap for universitetssektoren i Norgesnettet for forskning. Kvalitetssikring av dr.gradsprogrammene og videreutvikling av forskerakademienes rolle er blant de oppgaver som utvalget nå er i gang med.

I denne sammenheng skal også nevnes at universitetsrådet har hatt god kontakt med Norges Forskningsråd under etableringsfasen, en kontakt som nå synes å utvikle seg til et fruktbart samarbeid såvel med hovedstyret for NFR som med de nye områdestyrene og den administrative ledelsen. Under rådsmøtet i mai 1993 var kontakt og samarbeid med det nye forskningsrådet satt opp som egen programpost under temadagen, og den videre utvikling av Norgesnettet var også her et av diskusjonspunktene.

Vennlig hilsen

Per Nyborg
generalsekretær

Kopi:
Medlemsinstitusjonene
De nasjonale fakultetsmøtene

bre\nnett.dep

Nasjonalt Råd

møte 29/9/93

Sak 5) **Lov og rett i Norgesnettet**

Innstillingen fra Bernt-utvalget er oversendt den enkelte institusjon for uttalelse. Selv om ikke Rådet er høringsinstans, fører vi saken opp på dagsorden. På denne måten kan man få frem synspunkter som kan ha betydning for den enkelte institusjons eget arbeid med saken.

Dag Mathiesen

sekretær

Oslo, 20.9.94

Nasjonalt råd

Møte 29/9/93

Sak 6) **Valg**

På rådsmøtet 9. mars 1992 ble det nåværende styret valg, leder og sekrtetær for en to-års-periode, nestleder for en ett-års-periode. Nestleder er således på valg. Da sekretæren skal over i annet arbeid må det også foretas nyvalg av sekretær.

Etter forslag fra det avgående interimstyret på ovennevnte møte (Mette Newth, Bente Børsum, Johan Haarberg), besluttet rådet at samme skulle utgjøre den fremtidige valgkomite.

Styret har derfor bedt Mette Newth innen rådsmøte 29.9.93 komme med forslag på nye styremedlemmer.

Dag Mathiesen

sekretær

Oslo, 20.9.93

Nasjonalt råd

Møte 29/9/93

Sak 7) **Filmutdanning - fra fiksjon til faktum**

Som rådet vil huske, ble Mette Newth bedt om å formulere et forslag til høingsuttalelse på vegne av rådet til ovennevnte utredning. Vedlagte forslag som er formulert i forståelse med Teaterhøgskolene.

Uttalelsen foreslås oversent departementet.

Dag Mathiesen

sekretær

Oslo, 20.9.93

ATT:
Dag Mathiesen
SHKS,

faks nr. 22 11 14 96

FRA: Mette Newth,
faks nr. 67 13 17 36

Rykkinn 17.9.93

Kjære Dag

Vedlagt finner du utkast til uttalelse fra Nasjonalt råd for kunstfaghøgskolene om loklaisering av den nye film- og fjernsynsutdanningen i Oslo som jeg har snakket med Anne om og nevnt for deg og Bjørn Boysen.

Tiden er absolutt moden for å komme med et utspill fra Rådet, og det kan komme i sammenheng med Rådets behandling av de tre utredningene, og bør fortrinnsvis behandles på førstkommende rådsmøte. Dersom Rådet vedtar denne - eller en tilsvarende uttalelse, bør den gå til KUF med kopi til KUD, Stortinget, Norges Kunstnerråd og Filmforbundet.

Dette er - som avtalt - skrevet i samråd med Sverre.

For ordens skyld har jeg sendt dette til Anne, og lar henne også få denne på diskett.

Alt godt

Mette

UTKAST MN. 16.9.93

AD. INNSTILLING FRA STYRINGSGRUPPEN FOR FILM- OG FJERNSYNSUTDANNING: "FRA FIKSJON TIL FAKTUM".

Nasjonalt råd for kunstfaghøgskolene vil med dette fremme noen synspunkter på videre framdrift i arbeidet med å etablere en nasjonal film og fjernsynsutdanning på høgste nivå i Norge.

Bakgrunnen for Rådet uttalelse er at Kirke og undervisningskomiteen i sin innstilling til St.meld. nr.40 "Fra visjon til virke" (1990 -91) spesielt pekte på nødvendigheten av å se etableringen av en egen film- og fjernsynsutdanning i Norge i sammenheng med den øvrige høgre kunstfaglige utdanningen. Videre har Innstillingen fra styringsgruppen for film- og fjernsynsutdanning "Fra fiksjon til faktum" særlig lagt vekt på samspill med annen kunstfaglig utdanning. I punkt 5.2. De kunstfaglige høgskoler heter det at "det fortsatte arbeide med etablering, fagplaner og opplegg for filmhøgskolen foregår i forståelse med de forslag som Nasjonalt råd for de kunstfaglige høgskolene vil legge fram, og i kontakt med dette miljøet."

Rådet minner om at den høgre kunstfaglige utdanningens forhold til Norgesnettet og en ny høgskolestruktur nylig har vært gjenstand for utredning i tre grupper i Bergen, Oslo og Trondheim.
Bakgrunnen for utredningene er Kirke og undervisningskomiteens innstilling til St.meld. nr.40 "Fra visjon til virke" (1990 - 91), der Komiteen pekte på den nasjonale kunstfagutdanningens særegne mål og oppgaver og anmodet om en utredning av denne utdanningens innpassing i Norgesnettet.
Nasjonalt råd for kunstfaghøgskolene fulgte denne anmodningen opp med en henstilling til Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet om en samlet utredning av kunstfaglig utdanning i et nasjonalt perspektiv.
I 1992 nedsatte departementet tre utredningsgrupper som fikk frist til 1 mars 1993 med å vurdere de kunstfaglige høgskolene i forhold til Norgesnettet og en ny høgskolestruktur.
Med den begrensete tid utredningsgruppene hadde til rådighet, er hovedvekten lagt på å definere den kunstfaglige utdanningens egenart og spesifikke oppgaver i forhold til profesjonell skapende og utøvende kunstnerisk virksomhet. Ut fra dette er organisatoriske modeller vurdert. Utredningne er

entydige i avvisning av de nye høgskolene som organisatorisk alternativ for kunstfaghøgskolene, men gir ikke entydig svar på hvilken organisatorisk løsning som er best egnet for den nasjonale utdanningen i alle byer.

Utredningen for Osloregionen - der det største antallet kunstfaglige høgskoler er situert - er minst entydig i så måte, noe som ikke minst har sammenheng med institusjonenes høyst ulike fagfelt og formelle status.
Bare i beskjeden grad har utredningsgruppene hatt tid til å vurdere den kunstfaglige høgskoleutdanningens utvikling i et nasjonalt perspektiv, eller samarbeid og arbeidsdeling.
Da utredningene av kunstfaglig utdanning pågikk samtidig med utredningen av en høgre film- og fjernsynsutdanning, er heller ikke faglig eller organisatorisk samarbeid mellom disse utdanningene viet særlig stor oppmerksomhet.

På bakgrunn av det ovenstående, mener Nasjonalt råd for kunstfaghøgskolene at det er viktig å samordne videre arbeid med å finne organisatoriske modeller som faglig sett gir best mulige utviklings- og samarbeidsvilkår for all høgre kunstfaglig utdanning.

Rådet viser til den foreliggende Innstilling om høgre norsk film og fjernsynsutdanning og vil særlig understreke noen hovedaspekter i Innstillingen:

- Det er svært viktig at film og fjernsyn endelig kommer på linje med andre kunst- og kulturområder, som lenge har hentet kvalitetsutvikling og faglig fornyelse gjennom nasjonale utdanningstilbud. Følgelig må en selvstendig, nasjonal film- og fjernsynsutdanning være på samme nivå, med tilsvarende høge krav til kvalitet og kompetanse som gjelder for øvrig høgere kunstfaglig utdanning.

- I og med at kunstfaglig utdanning er en viktig del av den nasjonale kunst- og kulturpolitikken, må dette veie tungt når rammebetingelsene for utdanningen skal fastlegges. Høgre kunstfaglig utdanning er en naturlig del av den allmenne politikken for høgere utdanning, men de spesielle mål og oppgaver som utdanningen har må overordnes eventuelle effektiviseringsfortjenester i forhold til lokalisering, organisering m.v..

Nasjonalt råd for kunstfaghøgskolene vil imidlertid bemerke at det er en svakhet ved Innstillingen at de økonomiske konsekvensene ved lokalisering til Lillehammer er så skissemessig utformet, og at alternative lokaliseringsmodeller ikke er vurdert.

Rådet viser til at departementet har bedt høringsinstansene for Innstilling om film - og fjernsynsutdanning om å spesielt

vurdere reduksjon av de betydelige kostnadene som er forbundet med etablering på Lillehammer.

Rådet er videre kjent med at et samlet film- og fjernsynsmiljø har fremmet et alternativt - og betraktlig rimeligere forslag til etablering av utdanningen i Oslo.
Uten å ta konkret stilling til innholdet i alternativet, vil Rådet understreke betydningen av at denne modellen konkret blir vurdert i forbindelse med videre arbeid med å avklare organisatoriske modeller for de øvrige kunstfaglige høgskolene i Oslo. Rådet vil spesielt peke på de betydelige faglige utviklingsmulighetene som ligger i et tett samarbeid mellom Statens Teaterhøgskole og film- og fjernsynsutdanningen.

Rådet vil understreke at det først og fremst er hensynet til utviklingen av film og fjernsyn med høyest mulig kvalitet og profesjonell standard som ligger bak Rådets forslag om å se film- og fjernsynsutdanningen i sammenheng med de kunstfaglige institusjonene i Oslo-regionen.
All kunstutdanning er avhengig av et tett samspill med det profesjonelle kunst - og kulturlivet som utdanningen er rettet mot. Det er nødvendig at samspillet er så smidig, friksjonsfritt og enkelt som mulig. Det er et ujendrivelig faktum at hovedtyngden av de relevante institusjonene og miljøene som film og fjernsynsutdanningen er avhengig av ligger i Oslo.
Å opprettholde en bred og kontinuerlig kontakt mellom utdanningen på Lillehammer og miljøene i Oslo er meget ressurskrevende - både målt i økonomiske og menneskelige termer.
Med utdanningen lokalisert til Lillehammer er det høyst tvilsomt om innsparinger av betydning kan gjøres uten at det går på bekostning av utdanningens kvalitet. Også reduksjon av utdanningens lengde eller oppsplitting i mer modulpreget utdanning, vil etter Rådets mening virke kvalitetsforringende.

Nasjonalt råd for kunstfaghøgskolene mener at lokalisering i Oslo er en konstruktiv måte å imøtekomme departementets anmoding om et rimeligere opplegg for film- og fjernsynsutdanningen. Rådet ber om at dette blir vurdert i sammenheng med beslutningen om organisatoriske modeller for kunstfaghøgskolene i Oslo.

Rådet har ikke sett behov for å kommentere Innstilling om film - og fjernsynsutdanning i detalj, men vil fremheve noen områder som særlig fortjener utdypning og presisering i det videre arbeidet:

- at overordnet mål for film- og fjernsynsutdanningen er å utvikle den kunstfaglige spisskompetanse innen film og fjernsynsproduksjon i landet

- at denne utdanningens oppgaver skilles fra utdanning som har til oppgave å videreutvikle og oppgradere faglig og teknisk kompetanse i det brede produksjonsmiljøet i Norge.

- at arbeidsdelingen konkretiseres mellom den nye film- og fjernsynsutdanningen og de ulike eksisterende utdanningsmiljøene innen film, fjernsyn og medier

- at fagutviklende samarbeid med annen kunstfaglig utdanning spesifiseres

- at samspillet med relevante profesjonelle kunst- og kulturmiljøer og institusjoner konkretiseres

En eventuell samorganisering av den nye film- og fjernsynsutdannigen med eksisterende kunstfaglige utdanninger må tuftes på de respektive utdanningenes autonomitet og jevnbyrdighet, og forutsette gjensidig faglig gevinst.

VESTLANDETS KUNSTAKADEMI

STUDENTOPPTAK 1992

Opptaksjuryen ved akademiet har i dagene 9. - 10. juni 1992 vurdert arbeidene fra søkere ved opptaksprøven.

Juryen har fastsatt at følgende søkere - i alfabetisk rekkefølge - kan taes opp ved akademiet f.o.m. høstsemesteret 1992:

Julie Brattberg Arntzen
Annika Borg
Marianne Brekke
Margrethe Reiten Danielsen
Gisle Frøysland
Yngvild Færøy
Odd Fredrik Heiberg
Mattias Härenstam
Eli Katarina Kjønsberg
Tor Magnus Lundeby
Janne Skavhellen
Even Surnevik
Snorre Ytterstad

I tilfelle frafall fra denne listen har juryen satt opp følgende prioriterte venteliste:

1. Martin Larsson
2. Johnny Bjørnbakk
3. Merete Eliassen
4. Tine Læbo Svendsen
5. Andreas Blomquist
6. Tiril Schrøder
7. Hanne A. Høiness

Bergen, 10/6 -92.

Birthe Marie Løveid

Annette Kierulf

Ole Johan Tørud

Alf Bugge Gjerstad

Morten Krohg

Hugo Wæhne

Øyrun Hatteberg

NAVF Norges allmennvitenskapelige forskningsråd
Sandakerveien 99, 0483 Oslo 4

5.7.4

Telefon (02) 15 70 12
Postgiro: 5 14 71 60
Bankgiro: 7077.05.20353
Telegram: Almenforsk
Telefax (02) 22 55 71

Til Vestlandets kunstakademi

15.10.1991

SOL
2:602

INVITASJON TIL KONFERANSE OM KUNSTFAGLIG FORSKNING, ÅSGÅRDSTRAND HOTELL, 13.-15. FEBRUAR 1992

Norges allmennvitenskapelige forskningsråd/Rådet for humanistisk forskning (NAVF/RHF) skal arrangere en konferanse om kunstfaglig forskning. Konferansen holdes på Åsgårdstrand Hotell, 13.-15. februar 1992.

I løpet av 80-årene har de estetiske høgskolene (Kunstakademiene, Statens høgskoler for kunsthåndverk, Musikkhøgskolen, Balletthøgskolen, Operahøgskolen, Formingshøgskolene etc.) blitt omgjort til vitenskapelige høgskoler. Det innebærer bl.a. at lærerne har fått forskningsplikt, og at hovedfag er innført ved flere av skolene. Denne overgangen har ikke skjedd uten problemer, fordi forskning aldri tidligere har vært drevet ved disse høgskolene, og fordi ingen helt vet hva en slik forskning, som har fått navnet kunstfaglig forskning, egentlig vil gå ut på. Faller f.eks. kunstnerisk virksomhet inn under den kunstfaglige forskningen? Mange stiller seg kritisk til det, og mener at den kunstfaglige forskningen adskiller seg både fra kunstnerisk virksomhet og kunsthistorisk forskning. Men hva er den da? Det er disse problemene vi vil ta opp på konferansen, og vi vil forsøke å belyse dem på tre forskjellige måter - dels gjennom forelesninger, dels gjennom presentasjoner av konkrete forskningsprosjekter som vil bli kommentert både av kunstnere og vitenskapsteoretikere, og dels gjennom kunstneriske innslag som vil ta opp de samme problemene. Ett av de mål konferansen har satt seg, er å utvikle et grunnlag for et videre arbeid med planer for vitenskapsteoretiske kurs innenfor området.

./. For øvrig viser vi til vedlagte innstilling "Forming, formingsfag og kunstfag i forskningssystemet" (NAVF 1987).

./. Vedlagt følger et utkast til program for konferansen, men vi må ta forbehold om at det kan bli endringer. Konferansen vil være avgrenset til ca. 40 deltakere.

Vi ønsker å invitere Vestlandets kunstakademi til å delta med 2 representanter på konferansen. NAVF dekker utgiftene til opphold og reise for disse representantene.

Det er også anledning til å melde på ytterligere 1-2 deltakere under forutsetning av at Vestlandets kunstakademi selv dekker alle utgiftene til reise og opphold for disse deltakerne. Vi gjør imidlertid oppmerksom på at det er et begrenset antall plasser, og at vi derfor ikke kan garantere at alle interesserte får plass.

Pris pr. person for 2 døgn, fullpensjon, enkeltrom kr. 1.450,-
dobbeltrom kr. 1.250,-

Det blir satt opp buss Oslo-Åsgårdstrand tur/retur. NAVF dekker denne bussreisen for alle deltakerne.

./. Vi ber om at vedlagte påmeldingsskjema fylles ut og returneres innen 8. november til NAVF/RHF, Sandakerveien 99, 0483 Oslo. Vi gjør oppmerksom på at det er forskjellig påmeldingsskjema for de representantene som NAVF dekker utgiftene for og de deltakerne som institusjonen kan melde på for egen regning.

Deltakerne vil få tilsendt nærmere opplysninger senere.

Med hilsen
RÅDET FOR HUMANISTISK FORSKNING

Solbjørg Rauset

Solbjørg Rauset
konsulent

KONFERANSE OM KUNSTFAGLIG FORSKNING
ÅSGÅRDSTRAND HOTELL, 13. - 15. FEBRUAR 1992.

PROGRAM

13. februar
Avklaring av forskningsbegrepet. Debatt ut fra tre ulike synsvinkler.

Møteleder: Bjørg Midtgård

13.00-14.00	Ankomst. Lunsj.
14.00-14.15	Bjørg Midtgård fra arrangementskomiteen ønsker velkommen
14.15-15.00	Professor Gunnar Danbolt, UiB: **Finnes det en kunstfaglig forskning?** Kunstfaglig forskning er i en viss forstand allerede etablert i Norge - den finnes på hovedfagsnivå på Formingslærerhøyskolene og på Statens høyskoler for kunsthåndverk. Likevel vil neppe noen hevde at den har funnet sin form. Med utgangspunkt i NAVFs rapport om kunstfaglig forskning skal vi risse opp noen av de særtrekk som har festet seg i dagens kunstfaglige forskning, og se litt på de problemer disse innebærer. Hva med det kunnskapsbegrep denne forskning forutsetter? Og hva med forholdet til den skapende handling? Disse to problemene vil utdypes i de to foredrag som følger.
15.00-15.30	Debatt og spørsmål
15.30-15.45	Kaffepause
15.45-16.30	Professor Søren Kjørup, UNIT: **Kundskabsbegrebet - fra selverkendelse til videns-produktion** Vi har ikke kun ét begreb om kundskab; vi har flere forskellige, og de er opstået i forskellige kulturelle perioder. I oldtidens mundtlige samfund var kundskab noget man måtte søge inde i sig selv, i samtale med andre. I middelalderens skriftsamfund blev kundskab til lærdom som kunne opsøges i bøger og hos belæste folk. I det moderne industrielle samfund er kundskab blevet noget man producerer: her opstår forskningsbegrebet. Foredraget drøfter om dette forskningsbegreb, tæt knyttet til naturvidenskab og teknik, er det rette for forståelsen af kunstfaglig forskning, eller om man her må hente inspiration også i begrebet om kundskab som selverkendelse og selvrefleksion.
16.30-17.00	Debatt og spørsmål
17.00-17.30	Kaffepause

17.30-18.15 Førsteamanuensis Arnfinn Bø-Rygg, HSR:
Å vite og å kunne.
Forholdet mellom teori og praksis.

Kunst er å kunne, men det er også å vite og kunstens historie innebærer derfor også en historie om den skapende viten. Denne viten ble fra gammelt av nedfelt i praktiske håndbøker, men også i dagbøker og det vi kan kalle kunstteori; i moderne tid kommer den til uttrykk i manifester og programerklæringer. Denne produksjonsestetikk i egentlig forstand er forsømt i estetikken og de akademisk-vitenskapelige disipliner, men bør synliggjøres i en diskusjon om hva kunstfaglig forskning kan være.

18.15-18.45 Debatt og spørsmål

19.30 Middag

21.00 Kunstneriske innslag
v/studenter ved de tre statlige høgskoler for scenekunst.

14. februar
Visualisering av problematikken gjennom presentasjon av prosjekter.

Møteleder: Kresimir Sipusch

07.30-08.30 Frokost

08.30-09.15 Avdelingsleder Bjørg Midtgård presenterer et prosjekt utført ved SLFO:
STILLHET OG LYS
Rapport fra en billedutvikling

Prosjektet tar utgangspunkt i en hovedoppgave i forming ved Statens lærerhøgskole i forming Oslo i 1982. Eksperimentering med tekstilt materiale og billeduttrykk. I løpet av en 3-års stipendiatperiode ved samme høgskole, utviklet Cathrine Hansen en ny teknikk for tekstil billedlaging. Dette resulterte i et mer finstemt billeduttrykk, samt billedmessig forenkling og avklaring. Cathrine Hansen har vært representert på flere utstillinger i inn- og utland med blant annet bilder fra dette utviklingsprosjektet.

09.15-09.45 Kommentarer ved Danbolt, Kjørup og Bø-Rygg.

09.45-10.30 Allmenne kommentarer

10.30-11.00 Kaffepause

11.00-11.45 Professor Bente Sætrang presentasjon av et prosjekt utført ved Bergens kunsthåndverksskole:
Med Bergensbanen til kunstfaglig hovedfag

Foredraget vil presentere en hovedoppgave fra Institutt for tekstil fra 1991. Oppgaven tar utgangspunkt i en reise med Bergensbanen og ender opp i en utstilling der fenomener som lys, refleks og

	rytme er behandlet i 7 støpte flak av gummi og tekstil, silketrykte remser av stoff og papir, samt tegninger og fotografi. Det vil bli vist en video og dias samt materialprøver og deler av skissematerialet. For å belyse bredden av hva man arbeider med innenfor tekstilkunstbegrepet vil det også bli vist noen dias fra andre hovedoppgaver ved instituttet. Foredraget og bildene bør kunne gi grunnlag for å drøfte forholdet mellom teori om og praksis/erfaring med den kunstfaglige forskningen på hovedfagsnivå.
11.45-12.15	Kommentarer ved Danbolt, Kjørup og Bø-Rygg.
12.15-13.00	Allmenne kommentarer
13.00-14.00	Lunsj
14.00-14.45	Per Kleiva presenterer et utsmykkingsoppdrag.
14.45-15.15	Kommentarer ved Danbolt, Kjørup og Bø-Rygg.
15.15-16.00	Allmenne kommentarer
16.00-16.30	Kaffepause
16.30-17.15	Presentasjon av arbeidet ved teaterhøgskolen. Ved rektor Bente Børsum
17.15-17.45	Kommentarer ved Danbolt, Kjørup og Bø-Rygg.
17.45-18.30	Allmenne kommentarer
19.30	Middag
21.00	Kunstneriske innslag v/studenter ved de tre statlige høgskoler for scenekunst.

15. februar

Vitenskapsteoretiske konsekvenser.

Møteleder: Gunnar Danbolt

08.00-09.00	Frokost
09.00-09.45	Innledning til diskusjon ved Bø-Rygg, Kjørup
09.45-10.45	Diskusjon (vitenskapsteoretiske kurs)
10.45-11.15	Kaffepause
11.15-12.15	Diskusjonen fortsetter
12.15-13.00	Oppsummering v/ Gunnar Danbolt og Mette Newth
13.00-14.00	Lunsj. Avreise.

KONFERANSE OM KUNSTFAGLIG FORSKNING - PÅMELDINGSSKJEMA

Åsgårdstrand Hotell, 13. - 15. februar 1992

Vestlandets kunstakademi ønsker å delta på konferansen med følgende representant **(NAVF dekker utgiftene til reise og opphold):**

Navn: .....

Tittel: .....

Adresse:.....

Ankomstdato:..... Avreisedato:.....

Overnatting m/fullpensjon Åsgårdstrand Hotell, enkeltrom ☐

dobbeltrom ☐

Ønsker å dele rom med:.....

Det blir satt opp buss fra Oslo til Åsgårdstrand Hotell, torsdag 13. februar ca. kl. 11.00 og med retur fra Åsgårdstrand Hotell til Oslo, lørdag 15. februar ca. kl. 14.00.

Ønsker å være med buss 13. februar fra Oslo S ☐

fra Fornebu ☐

Ønsker å være med buss 15. februar Åsgårdstrand-Oslo ☐

Vi ber om at påmeldingsskjemaet sendes NAVF innen **8. november 1991.**

NAVF/RHF
Sandakerveien 99
0483 Oslo

Kontaktperson i NAVF er konsulent Solbjørg Rauset, tlf. (02) 15 70 12.

KONFERANSE OM KUNSTFAGLIG FORSKNING - PÅMELDINGSSKJEMA

Åsgårdstrand Hotell, 13. - 15. februar 1992

Vestlandets kunstakademi ønsker å delta på konferansen med følgende representant **(NAVF dekker utgiftene til reise og opphold):**

Navn: .....

Tittel: .....

Adresse:.....

Ankomstdato:..... Avreisedato:.....

Overnatting m/fullpensjon Åsgårdstrand Hotell, enkeltrom ☐

dobbeltrom ☐

Ønsker å dele rom med:.....

Det blir satt opp buss fra Oslo til Åsgårdstrand Hotell, torsdag 13. februar ca. kl. 11.00 og med retur fra Åsgårdstrand Hotell til Oslo, lørdag 15. februar ca. kl. 14.00.

Ønsker å være med buss 13. februar fra Oslo S ☐

fra Fornebu ☐

Ønsker å være med buss 15. februar Åsgårdstrand-Oslo ☐

Vi ber om at påmeldingsskjemaet sendes NAVF innen **8. november 1991.**

NAVF/RHF
Sandakerveien 99
0483 Oslo

Kontaktperson i NAVF er konsulent Solbjørg Rauset, tlf. (02) 15 70 12.

KONFERANSE OM KUNSTFAGLIG FORSKNING - PÅMELDINGSSKJEMA

Åsgårdstrand Hotell, 13. - 15. februar 1992

Vestlandets kunstakademi ønsker i tillegg å melde på følgende deltaker **(institusjonen/deltaker betaler utgiftene til reise og opphold selv):**

Navn: .....

Tittel: .....

Adresse:.....

Ankomstdato:..... Avreisedato:.....

Overnatting på Åsgårdstrand Hotell:

Enkeltrom, fullpensjon, kr 725,- pr. person pr.døgn ☐

Dobbeltrom, fullpensjon, kr. 625,- pr. person pr. døgn ☐

Ønsker å dele rom med:.....

Det blir satt opp buss fra Oslo til Åsgårdstrand Hotell, tordag 13. februar ca. kl. 11.00 og med retur fra Åsgårdstrand Hotell til Oslo, lørdag 15. februar ca. kl. 14.00. NAVF dekker denne bussreisen for alle deltakerne. Andre reiseutgifter må deltakerne betale selv.

Ønsker å være med buss 13. februar fra Oslo S ☐

fra Fornebu ☐

Ønsker å være med buss 15. februar Åsgårdstrand-Oslo ☐

NAVF forbeholder seg retten til å begrense antall deltakere.

Vi ber om at påmeldingsskjemaet sendes NAVF innen **8. november 1991.**

NAVF/RHF
Rådet for humanistisk forskning
Sandakerveien 99
0483 Oslo

Kontaktperson i NAVF er konsulent Solbjørg Rauset, tlf. (02) 15 70 12.

KONFERANSE OM KUNSTFAGLIG FORSKNING - PÅMELDINGSSKJEMA

Åsgårdstrand Hotell, 13. - 15. februar 1992

Vestlandets kunstakademi ønsker i tillegg å melde på følgende deltaker **(institusjonen/deltaker betaler utgiftene til reise og opphold selv):**

Navn: .....

Tittel: .....

Adresse:.....

Ankomstdato:..... Avreisedato:.....

Overnatting på Åsgårdstrand Hotell:

Enkeltrom, fullpensjon, kr 725,- pr. person pr.døgn ☐

Dobbeltrom, fullpensjon, kr. 625,- pr. person pr. døgn ☐

Ønsker å dele rom med:.....

Det blir satt opp buss fra Oslo til Åsgårdstrand Hotell, tordag 13. februar ca. kl. 11.00 og med retur fra Åsgårdstrand Hotell til Oslo, lørdag 15. februar ca. kl. 14.00. NAVF dekker denne bussreisen for alle deltakerne. Andre reiseutgifter må deltakerne betale selv.

Ønsker å være med buss 13. februar fra Oslo S ☐

fra Fornebu ☐

Ønsker å være med buss 15. februar Åsgårdstrand-Oslo ☐

NAVF forbeholder seg retten til å begrense antall deltakere.

Vi ber om at påmeldingsskjemaet sendes NAVF innen **8. november 1991.**

NAVF/RHF
Rådet for humanistisk forskning
Sandakerveien 99
0483 Oslo

Kontaktperson i NAVF er konsulent Solbjørg Rauset, tlf. (02) 15 70 12.

VESTLANDETS KUNSTAKADEMI

OM VIDERE OPPFØLGING AV NAVF/FoU-ARBEIDET I RÅDETS REGI.

I forlengelse av Åsgaardsstrand-seminaret, har professor Søren Kjørup fremmet en søknad til NAVF nå pr. 15. mai om midler til tre to-dagers seminarer for personell ved de kunstfaglige høyskolene og formingslærerskolene. Hvis søknaden innvilges skal seminarene arrangeres våren 1993 - ett i Bergen for kunstfaghøyskolene i Bergen og Trondheim, ett i Oslo for kunstfaghøyskolene der og ett for formingsfagene.

Kursene vil, slik de er muntlig beskrevet, særlig være rettet mot å gi deltakerne en elementær-innføring i vitenskapsteoretiske emner og en introduksjon til problemstillinger knyttet til veiledning av hovedfagsstudenter. Kursene vil ventelig ha relevans for den delen av det kunstfaglige personalet som enten skal drive hovedfagsveiledning eller som vil være interessert i å utvikle egne forskningsprosjekter.

Dette vil være et naturlig første steg i det videre arbeidet med FoU-relatert virksomhet for de fleste av rådets medlemsinstitusjoner.

Søknaden fra Kjørup bør følges opp av rådet med en søknad i vår regi ved søknadsfristen i høst. Her bør det kunne presenteres en felles-søknad som legger opp til tverrfaglige arbeidsgrupper/seminarer med særlig vekt på:

- relevant vitenskapsteori knyttet opp til metodespørsmål for kunstfaglig forskning

- veiledning for utarbeidelse av søknader om konkrete forskningsprosjekter - eller kanskje fortrinnsvis søknader om midler til **utarbeidelse** av forprosjekter for senere individuelle NAVF-søknader om midler til forskningsprosjekter.

På de første kursene i Kjørups regi vil ventelig store deler av det kunstfaglige personalet ved våre institusjoner delta. Blant disse vil antagelig en mindre gruppe få stimulert interessen for å starte opp egne forskningsprosjekter.

For rådet og NAVF vil det da være viktig å ha klar en strategi for hvordan disse skal få konkret oppfølging og veiledning for utarbeidelse av slike individuelle prosjekter. Metodespørsmål og dokumentasjonsformer må da stå sentralt. Dette vil typisk være spørsmål som langt på vei har relevans for hele det kunstfaglige feltet, på tvers av fagdisiplinene. Dette bør derfor være typisk for den type problemstillinger rådet skal engasjere seg i og delta i tilretteleggelsen av.

Arbeidsgruppene må ha form av "tenkebokser" der både de overordnete metologiske problemstillingene fokuseres og den enkelte får konkret oppfølging på utviklingen av egen prosjektbeskrivelse. Det vil være viktig at arbeidsgruppene knyttes opp til eksterne ressurspersoner med relevant kompetanse. Denne kompetansen bør dels ligge innenfor humanistisk vitenskapsteori og dels innenfor arbeid med å gjennomføre beslektede forskningsprosjekter - gjerne også fra miljøer i utlandet.

Paris/Oslo, den 17/5 -92. Johan A. Haarberg

Statsråd Gudmund Hernes,
Utdannings- og forskningsdepartementet,
Postboks 8119 DEP.
0032 Oslo 1

Oslo 4.1.91.

PROBLEMNOTAT VEDRØRENDE KUNSTFAGLIG FORSKNING.

De kunstfaglige høgskolene innen de visuelle kunstartene og musikk, opera, teater og ballett tilbyr landets høgste utdanning innen sine områder. Kunstfaghøgskolene tilhører universitet- og høgskolesystemet og har samme rett og plikt som disse til å drive utdanning, forskning og utviklingsarbeid. Et systematisk og kontinuerlig forsknings og utviklingsarbeid knyttet til de kunstfaglige høgskolene, er avgjørende for fagenes utvikling og fornyelse. Forholdet er paralelt til universitetenes forskningsrelaterte faglige utviklingsarbeid. Ringvirkningene av kunstfaglig fornyelse er vesentlig både for kulturutvikling og kulturell bevisstgjøring i samfunnet, såvel som for utviklingen av beslektede utdanningsområder som kunstformidling og kunstpedagogikk.

På denne bakgrunn anser de kunstfaglige høgskolene at det er på tide å rette søkelyset mot den plass som kunstfaglig forskning og utviklingsarbeid må få, som del av forskningssystemet i Norge.

I 1986 vedtok Storting og Regjering å sette i gang seks hovedinnsatsområder innen norsk forskning. Ett av disse områdene var **"Kultur og tradisjonsformidlende forskning."**
I den politiske begrunnelsen for valget heter det bl.a. at ny teknologi, omstillinger og samfunnsmessige endringer stiller oss overfor nye mennesklige, kulturelle og samfunnsmessige utfordringer.
Forskningen kan bidra til å vedlikeholde og utvide kulturelle ressurser til å møte disse utfordringene.

I den nasjonale **handlingsplanen** for kultur- og tradisjonsforskning som hovedsatsningsområde, understrekes denne forskningens dobbelte rolle - som en kunnskapsform som på linje med annen forskning utdyper og øker kunnskaps- og erfaringsmangfoldet, men som samtidig bidrar til å skape samlende perspektiver.

Det pekes på at denne kunnskapsformen:
- er verdibevisst og kritisk
- skaper sammenheng og helhet i kunnskap og forståelse
- vedlikeholder den historiske bevissthet
- skaper identitet og selvforståelse
- befordrer pluralisme og toleranse

Blant hovedområdene under innsatsområdet framheves bl.a. **den nasjonale, europeiske og globale kulturarven, kulturell pluralisme, teknologi og kultur, og skapende kulturell virksomhet.**
(NAVF 1990: Kultur- og tradisjonsformidlende forskning i Norge. Handlingsplan. Prosjektoversikt 1985-89.)

Skapende og utøvende kunst - både som arv og fornyende virksomhet- nevnes ikke spesielt i den nasjonale handlingsplanen. Vi vil ikke hevde at kunstfaglig forskning dermed var utelukket av planen, men prosjektoversikten taler likevel sitt tydelige språk. Ingen av de 342 prosjektene som det redegjøres for er initiert av eller utført i samarbeid med en kunstfaglig høgskole.

Samtidig som den nasjonale handlingsplanen for **kultur- og tradisjonsformidlende forskning** ble lagt, satte NAVF i gang en utredning av "**Forming, formingsfag og kunstfag i forskningssystemet**". Den endelige første delen av innstillingen ble sendt på høring i mars 1987. Utvalget skulle bl.a. gi en forskningsmessig avgrensning av begrepet forming/formingsfag, skissere hvilke problemområder innen fagfeltet som særlig trenger en forsterket forskningsmessig innsats, og fremme forslag til tiltak overfor Rådet for humanistisk forskning.
Innstillingen nådde ikke sitt endelige mål. Men konklusjonen når det gjelder vurdering av kunstfaglige forskningsprosjekter er positiv, og avsluttes slik:

"At det nok kan oppstå problematiske tilfeller, ser vi ikke bort fra, men at det prinsipielt skulle være vanskeligere å vurdere kunstfaglige prosjekter enn for andre humanistiske disipliners, vil vi stille oss tvilende til."

Etter at innstillingen gikk ut til høring synes det som om lite har skjedd fra RHF's side.

Likevel har vi merket økende forståelse for betydningen av forskning knyttet til de kunstfaglige høgskolene, i seinere år. Av spesiell interesse i denne sammenheng er at det på statsbudsjettet for 1991 er avsatt midler til et professorat i vitenskapelig forskningsteori ved Vestlandets Kunstakademi. Det er naturlig å tolke dette som en bevisst prioritering av utviklingen av kunstfaglig forskning ved kunstfaghøgskolene fra departementets side.

De kunstfaglige høgskolene skiller mellom 3 typer virksomhet når kunstfaglig utviklingsarbeid ses som helhet:

1. Det pedagogiske personalets individuelle skapende virksomhet som stimulering og utvikling av den kunstfaglige kompetansen.

2. Fagutviklingsarbeid, undersøkelser og utvikling av ideer og framstillingsformer som kan tilbakeføres til institusjonens virksomhet som økt kunnskap og erfaring.

3. Forskning, som skal kunne tilbakeføres til institusjonen og samfunnet som ny og objektiv kunnskap i den forstand at forskningsresultatene er etterprøvbare.

For de kunstfaglige høgskolene er det særskilt de 2 siste punktene som nå er aktuelle satsningsområder, med behov for egne midler.

De kunstfaglige høgskolene er kjent med at innsatsområdene i norsk forskning skal evalueres i perioden 1990 -92. NAVF vil evaluere området **kultur- og tradisjonsformidlende forskning.** Videre skal forskningsrådsstrukturen evalueres med sikte på effektivisering og mulig forenkling. (St.prp. nr.1. 1990-91). Tiden synes moden for å avklare den kunstfaglige forskningens og fagutviklingens plass i den videre utviklingen av forskningsfeltet.
Vi vil derfor anmode NAVF's styre om å merke seg denne problemstillingen, og foreslå tiltak som kan stille den kunstfaglige forskningen på linje med kultur- og tradisjonsformidlende forskning.

De kunstfaglige høgskolene vil henlede oppmerksomheten på utviklingen i Sverige på dette området.
Allerede da de kunstfaglige høgskolene ble innlemmet i universitets- og høgskolesystemet der i 1977-78, ble spørsmålet om kunstfaglig forskning og utviklingsarbeide tatt opp av **UHA-Universitets- og høgskoleembedet**, og midler ble bevilget.
Det heter bl.a. som begrunnelse i UHA's budsjettforslag for 1987/88:

"Sedan de konstnärliga utbildingarna inordnats i høgskole-organisationen kunde UHA konstatera att dessa saknade resurser för att vid sidan av utbildingsuppgiften kunna bedriva utvecklingsarbete inom sina respektiva konstnärliga områden. UHA ansåg att det for en konstnärlig högskole skulle vara av vital betydelse for främst de verksamma inom skolan men även for det konstnärliga yrkeslivet att också reella möjligheter gavs att bedriva konstnärlig utvecklingsarbete. På förslag i anslagsframställingar från UHA anvisade statsmakterna sucsessivt forstärkta resurser under budgetåren 1978/79 -1983-84 för en uppbygnad av verksamheten konstnärlig ut-vecklingsarbete.*"

* (Diskusjonen pågår fortsatt i Sverige om de kunstfaglige høgskolenes virksomhet skal benevnes som forskning og utviklingsarbeide eller utviklingsarbeide. UHA har i prinsippet sidestilt virksomheten bl.a. ved å spesifisere i Högskolelovens pgrf. 2 at: **"utbildingen skall bygga på vetenskapeleg och, i tilllempliga sammanhang konstnärlig grund."**)

I Sverige har myndighetene tidlig erkjent den særegne stillingen kunstfaglig forskning og utviklingsarbeide er i som nytt felt, og har følgelig satset for å sette fortgang i prosessen. I 12 år nå har direkte årlige bevilgninger satt skolene i stand til å utprøve og definere metoder og drive utdanning og utvikling av spesialiserte utøvere.

I Norge har man verken bevilget midler eller innledet en prinsipiell debatt om feltet.
Den norske situasjonen er frustrerende, og vi vil derfor foreslå:

1. At det opprettes et nasjonalt kunstfaglig forskningsråd som et selvstendig organ, eller knyttet til NAVF. Det kunstfaglige forskningsrådet bør bestå av representanter for de kunstfaglige høgskolene.

2. Årlige statlige midler tilføres den kunstfaglige sektoren, øremerket for forsknings- og utviklingsarbeid. Midlene overføres til det kunstfaglige forskningsrådet, som påtar seg ansvaret for koordinering, prosjekter og kanalisering av forsikningsmidler til egnete utviklingsprosjekter.

3. Det kunstfaglige forskningsrådet forestår nødvendige, grunnleggende definisjoner og metodeutvikling for forskningsfeltet. Rådet tilføres statlige midler for gjennomføring av en slik grunnleggende utredningsoppgave. Den kunstvitenskapelige forskningskompetanse som for tiden bygges opp bl.a.ved akademiene er naturlig å se i sammenheng med dette.

4. Det opprettes stipendiatstillinger ved de kunstfaglige høgskolene, særskilt knyttet til aktuelle forsknings- og fagutviklingsprosjekter.

Undertegnede kunstfaglige høgskoler ber departementet om å vurdere overnevnte problemstillinger. Høgskolene er for sin del rede til å drøfte dette i møte med statsråden i nær framtid.

Vennlig hilsen

Marthe Sæther,rektor
STATENS BALLETTHØGSKOLE

Bente Børsum,rektor
STATENS TEATERHØGSKOLE

Irma Salo Jæger,professor
STATENS KUNSTAKADEMI

Kresimir Sipusch,rektor
STATENS OPERAHØGSKOLE

Roar Høyland,rektor
STATENS HÅNDVERKS-OG KUNSTINDUSTRISKOLE

Mette Newth,rektor
STATENS HØGSKOLE FOR KUNSTHÅNDVERK OG DESIGN

Morten Krogh.rektor
VESTLANDETS KUNSTAKADEMI

Alex Booker,rektor
TRONDHEIMS KUNSTAKADEMI

Møte om
estetisk forskning

1. Arkitekt
1. kunsthistorie
1. Akademi
1. Musikk/Teater/Film
1. Dept.

Rutet manusark for tabelloppsett
100.000.6.81. Vilco, Oslo.
Statsforvaltningen
X–057. STE.
Linjeavstand 1 1/2 og 3 anslag pr. rute for elite typer og 2 1/2 anslag
for pica typer når de fylles ved hjelp av skrivemaskin

Utvalget utreder de estetiske fags behov for forskning. ~~Utvalgets~~ ~~skal~~ ~~legge~~ ~~opp~~ til Utvalget skal bl.a. ta opp:

- forskningens betydning for videre-utviklingen av fagene

- hvilken måter slik forskning ~~skal~~ kan ~~organiseres~~ ansvars på

- ~~hvor stor~~ hvilken organisatorisk plass forskningen ~~den~~ skal ha, ~~og~~ samt

- ~~og~~ ~~dens~~ forskningens fremtidige tilknytning til de norske forskningssystemer og finansieringsformer.

8.1.4

STATENS HÅNDVERKS- OG KUNSTINDUSTRISKOLE
ULLEVÅLSVEIEN 5, OSLO 1
Telefon (02) 20 12 35

Oslo, 15. april 1982
Jnr. 172/82 KT/EA

Statens Ballettskole, Tjuvholmen bygn. B, Oslo 1
Norges Musikkhøgskole, Nordahl Brunsgt. 8, Oslo 1
Arkitekthøgskolen, St. Olavsgt. 4, Oslo 1
Statens Kunstakademi, Uranienborgv. 2, Oslo 2
Statens operaskole, Veitvetv. 8, Oslo 5
Statens teaterskole, Sørkedalsv. 106, Oslo 3
Vestlandets Kunstakademi, Bryggestredet, 5000 Bergen
Bergens Kunsthåndverksskole, Strømgt. 1, 5000 Bergen
Kunstakademiet, Aasta Hansteensv. 22, 7000 Trondheim
Institutt for form og farge

Forskning forankret i det estetiske

Under sitt arbeid med forskning ved SHKS er høyskolen kommet til at det her foreligger problemstillinger hvis løsning tilsier et samlet fremstøt fra de estetiske høyskoler. (Hvilke skoler vi tenker på, går frem av adresselisten ovenfor, men denne er ikke nødvendigvis uttømmende. Vennligst si fra hvis vi har utelatt noen aktuelle høyskoler.)

Uformelle kontakter med enkelte andre høyskoler har brakt på det rene at vi har noenlunde like problemopplevelser, og relativt sammenfallende oppfatninger omkring hvordan man bør gå frem for å løse dem.

Skolen har derfor latt utarbeide et notat omkring problemet, med et forslag til fremgangsmåt. Dette er tenkt som et utgangspunkt for diskusjon omkring en felles prosedyre, og legges ved dette brev.

Vi tillater oss videre å invitere til et møte på Statens håndverks- og kunstindustriskole

onsdag 28. april 1982, kl. 10.30.

Formålet er å diskutere mulighetene for, og eventuelt utformingen av, et felles opplegg angående forskning. I mellomtiden skal vi prøve å utforme et forslag til mandat som kan fremlegges på møtet (se notatets §2). Det er bare en fordel hvis også andre kan lage mandatforslag, slik at vi har et mest mulig variert grunnlag å arbeide ut fra.

Vel møtt på møtet. Det blir deilig hvis våre skoler, gjennom dette tiltak, kan få til et samarbeid som hjelper hver enkelt.

Og til slutt en praktisk detalj. For å holde antallet deltagere innen overkommelige grenser, bes høyskolene vennligst, hvis det i det hele tatt er mulig, å begrense deltagerantallet til to.

Vennlig hilsen

Kari Torjussen
Rektor

FORSKNING VED DE ESTETISKE HØYSKOLER
ET FORSLAG TIL ET FELLES HANDLINGSPROGRAM

1. Innledning

I forbindelse med SHKS' overgang til fri høyskolestatus er spørsmålet om forskning ved skolen blitt tatt opp til behandling. Det påpekes bl.a. at forskning er en aktivitet som forekommer ved og tildels kjennetegner høyskoler, og at forskningen derfor på mer systematisk vis må inngå som en del av høyskolens virksomhet.

Samtidig er situasjonen den at det oppleves å forekomme lite forskning ved skolen. Videre har flere gitt uttrykk for manglende kunnskaper omkring hva forskning "er", slik at det er en utbredt usikkerhet på dette punkt.

Årsaken til denne usikkerhet er rimeligvis det at det meningsinnhold som vanligvis tillegges forskningsbegrepet er definert ut fra perspektivet til andre typer vitenskaper enn de estetiske - realvitenskapene og samfunnsvitenskapene. Følgelig får forskningsbegrepet et meningsinnhold som ikke passer til estetisk-forankrede, skapende aktiviteter, eksempelvis gjennom krav om kvantifisering. Følgen av dette igjen blir at forskeren i det estetiske opplever egen virksomhet som ikke "gyldig" forskning, og på grunnlag av dette blir ekstremt usikker.

Dette forhold ville være en i og for seg interessant teoretisk observasjon og ikke stort mer - var det ikke for det at forholdet innebærer meget konkrete konsekvenser, som bl.a. bidrar til å utelukke de estetiske høyskoler under tildeling av forskningsmidler.

Forskningsmidler utdeles først og fremst av forskningsrådene. Rådene, i likhet med alle andre administrative organisasjoner, har sine rutiner, prosedyrer og kriterier for beslutninger. Ved utdeling av midler til forskning vurderes bl.a. hvorvidt foreslåtte prosjekter er å betrakte som forskning, og eventuelt om forskningen hører hjemme innenfor vedkommende Råds ansvarsområde. Ved at spørsmålet om hva forskning "er" defineres ut fra perspektivet til andre fagområder enn de estetiske, blir følgen at estetisk-forankrede forslag siles ut - som "ikke-forskning". I beste fall kan forslagene godkjennes som forskning, men da gjerne ikke slik som faller innenfor Rådets ansvarsområde.

Det er klart at også andre faktorer bidrar til å redusere omfanget av forskningen ved høyskolene: En-faktor forklaringer dekker sjeldent alle forårsakende faktorer. Men det omtalte forhold spiller unektelig en meget betydelig rolle. Det skaper en meget vanskelig situasjon for skolene i utgangspunktet - og bør endres.

Noen få uformelle kontakter med representanter for andre høyskoler enn SHKS har brakt på det rene at også disse opplever problemene på noenlunde samme måte. Det synes derfor å foreligge et grunnlag for et felles handlingsprogram for å rette opp i forholdene. Tatt i betraktning hvordan beslutningsprosesser foregår i organisasjonssamfunnet Norge - herunder den vekten som tillegges gruppeorganiserte interesser -

er det ingen som helst tvil om at et samlet fremstøt byr på helt andre muligheter for å lykkes, enn om den enkelte høyskole opptrer alene.

I resten av dette notat er det derfor foreslått et handlingsprogram for høyskolene. Hensikten ved de foreslåtte aktiviteter er å få til "systemets" aksept for og støtte til forskningsaktivitetene ved de estetiske høyskoler, på skolenes egne premisser. Dette siste er så viktig at det må fremheves spesielt. Målet er ikke å opparbeide på skolene evnen til å utforme prosjekter som passer inn i forskningsrådenes nåværende forskningsoppfatninger. Det er tvert imot å oppnå aksept hos rådene for prosjekter forankret i skolenes premisser.

Handlingsprogram~~,~~ met er inndelt i to typer aktiviteter, de som angår det som kan kalles for den administrative dimensjon, og de som angår konkret realisering av forskning ved høyskolene. Den første type aktiviteter bør være en felles oppgave for alle berørte høyskoler. Den annen type kan gjøres av høyskolene enkeltvis eller samlet, alt etter-som de finner det hensiktsmessig.

2. Den administrative dimensjon

(Først en personlig observasjon: Under skriving av det som følger har jeg vært sterkt i tvil om hvor mye jeg skulle ta med. Mye av stoffet er kjensgjerninger, tror jeg, men dette skyldes muligens en forankring innen statsvitenskap. For å være på den sikre siden har jeg derfor skrevet utførlig, og etter sikkert manges mening altfor utførlig. I så fall, vennligst tilgi dette - det skyldes min uvitenhet.)

Normal praksis i Norge er at akademikere får størstedelen av sine forskningsmidler, ikke gjennom bevilgninger direkte til universitetet/høyskolen, men fra forskningsrådene, departementetene/etatene, o.l., på grunnlag av søknader fra den enkelte.

Departementene/etatene spesifiserer sine behov, og tildeler midler til de oppgavene som faller innenfor sine interesseområder. Noen større problemer gjør seg ikke gjeldende her, utover det å skaffe seg en oversikt over aktuelle myndigheter/områder og eventuelt det å utforme prosjektforslaget. (Om dette siste se nedenfor, §3.) Departementene er neppe å betrakte som en primær kilde til midler for høyskolene. I den grad de er en kilde (og muligheter er absolutt til stede), er konkrete problemer behandlet under §3, og det mer generelle problem - aksept for høyskolenes premisser - er vel best håndtert via fremstøt overfor forskningsrådene. Godkjenner rådene høyskolenes premisser, vil denne aksept spre seg i systemet.

Den viktigste kilde for høyskolene er vel forskningsrådene - Norges almenvitenskapelige forskningråd (NAVF); Norges teknisk-naturvitenskapelige forskningsråd (NTNF); Norges landbruksvitenskapelige forskningsråd (NLVF). Rådene sorterer (uklart) under Hovedkomitéen for norsk forskning.

Jeg antar at det råd som er mest aktuelt er NAVF. Dette gjelder dog med forbehold. Eksempelvis er NTNF absolutt av interesse hva angår områder innenfor anvendt estetikk og på en rekke tekniske områder. Men NAVF forblir dog viktigst.

NAVF er videre inndelt i fem råd: Rådet for forskning for samfunnsplanlegging; Rådet for humanistisk forskning; Rådet for medisinsk forskning; Rådet for naturvitenskapelig forskning; og Rådet for samfunnsvitenskapelig forskning. Disse er videre inndelt i faggrupper.

Innenfor budsjettrammer blir gangen så den at innkomne søknader fordeles til det råd hvor de hører hjemme, vurdert av faggrupper, vurdert på nytt eller samlet i rådet, og godkjent eller ikke. Det er klart at det må foreligge rutiner og prosedyrer for denne behandling, med sikte på å sile ut alt som ikke møter kriteriene til vedkommende faggruppe og med sikte på å prioritere de forslag som best møter kriteriene. Og kriteriene avspeiler holdningene til de representerte vitenskaper.

Oppgaven for høyskolene blir å realisere en plassering innen NAVF, slik at skolenes prosjektforslag har en fast "adresse" hos en faggruppe, slik at representanter for høyskolene - og følgelig for deres tilnærminger - sitter i faggruppene, o.l. Sagt på en mer tungvint måte, det er om å gjøre for høyskolene, innenfor denne del av det norske organisasjonssamfunn, å bli akseptert som likeverdige aktører. (Jeg er klar over at det finnes enkelte representanter for høyskolene og disses fagområder i faggruppene/rådene: Representasjonen kan imidlertid ikke sies å være tilstrekkelig stor til å kunne bryte andre fagområders dominans.)

Pr. idag er det meget vanskelig å si at NAVF's administrativt apparat, problemoppfatninger, ansvarsområder eller faggrupper og råd rommer de estetiske fag, annet enn fra perspektiver eller tilnærminger som er det estetiske perifert eller irrelevant. Følgelig kommer ikke de estetiske høyskoler gjennom systemets barrierer.

Forholdet kan illustreres gjennom et eksempel. I den senere tid har NAVF opprettet to utvalg som berører det estetiske. (Årsaken til dette kan rimeligvis være at NAVF har konstatert at "kultur" er blitt en del av den offentlige politikk, forventer derfor at det vil bli forsket på dette område, trenger så en prosedyre for behandling av forskningsforslag på området - og oppretter utvlg til å ta seg av dette problem. Altså en helt normal administrativ prosedyre.) Utvalgene er:

- Utvalg for å vurdere formingsfagenes/-institusjonenes plass innenfor forskningssystemet, og
- Utvalget angående "forskning om kulturytringar i dagens samfunn".

Kommentarene her vil begrenses til det sistnevnte av disse to utvalg.

Som det fremgår av bilagene til dette notat (forside til følgebrev til spørreskjema til "forskningsinstitusjonar i Norge" og spørreskjemaets s. 4) er utvalgets medlemmer valgt blant etablerte profesjoner/institusjoner. Jeg kan ikke være sikker - jeg kjenner ikke medlemmene - men de kan vanskelig sies å representere f.eks. bildende kunst eller andre områder som vel naturlig hører inn under begrepet "kultur".

Utvalgets mandat er av direkte og sentral betydning for samtlige de estetiske høyskoler. Det skal presisere et meningsinnhold for

kulturytringer, det skal avdekke udekkede forskningsoppgaver, det skal uttale seg om hvordan løse de udekkede oppgaver (herunder rimeligvis hvor forskningsmidler skal brukes, og til hva), osv.

Utvalget har begynt på oppdraget på normalt vis, ved å sende et spørreskjema rundt til forskningsinstitusjoner i Norge for å få en oversikt over hva som skjer.

Oppfatningen av meningsinnholdet i "kulturytringer" går ganske godt frem av spørsmål 10 på det vedlagte ~~s.4.~~ Her er tatt med bl.a. demografi, geografi, idrett og statistikk. (Statistikk!) Ikke tatt med er f.eks. bildende kunst, kunsthåndverk, m.fl. Disse må i tilfelle rubriseres under sekkeposten til slutt - altså som "anna".

Det er vel ikke nødvendig å terpe noe videre på dette eksempel. Det gir imidlertid grunnlag for noen ganske klare konklusjoner.

Den første er at, fordi høyskolenes fagområder ligger noe utenfor eller ved siden av "the establishment" eller det organiserte, er utvalgets medlemskap, mandat og faktiske utredningsprosedyre like mye ved siden av det som er relevant for høyskolene.

Den annen konklusjon er at dette ikke på noe vis kan bebreides NAVF eller utvalgets medlemmer. NAVF ble konfrontert med behovet for å gjøre noe med "kultur". Ut fra de fagområdene Rådet hadde oversikt over, og i samsvar med normal praksis, oppnevnte Rådet en tverrfaglig gruppe. Gruppen satte så i gang med utredningsarbeidet, etter en helt normal prosedyre. Riktignok medfører dette at viktige interesser og viktige aspekter ved det kulturelle ikke har sluppet til, men dette er nærmest et kjennetegn ved organisasjonssamfunnet - at viktige men sekundære interesser blir systematisk forfordelt. De interesser som ikke selv har organisert seg og tatt initiativ blir stående utenfor.

Den tredje konklusjon er at utvalgets arbeid rimeligvis vil munne ut i konklusjoner som vil virke bestemmende for NAVF's befatning med "kultur" (hvis ikke dette alt er skjedd - jeg vet ikke hvor langt utvalget er kommet). Man må m.a.o. vente, dersom intet skjer fra høyskolenes side, at bildende kunst fortsatt vil få prioriteringen "anna" ved tildeling av forskningsmidler.

Det foreslås derfor arbeidet fra høyskolenes side for opprettelsen av et eget utvalg. (Det er mulig dette forslag - å opprette et utvalg - vil virke lite adekvat og kanskje til og med komisk, at man heller bør gå mye kraftigere til verks. I så fall er jeg uenig. Målet er å komme inn i systemet som en del av strukturen. For å oppnå det må man bruke systemets prosedyrer. Derfor kan utvalgsveien ventes å gi bedre resultater enn f.eks. møter med statsråd, bruk av media e.l.)

Utvalget bør søkes formelt opprettet av NAVF, på grunnlag av en formell henvendelse fra skolene i fellesskap, og med et forslag fra høyskolene til såvel mandat som sammensetting av utvalget. Hvis dette lykkes, vil den videre gang gå av seg selv. (Hvis NAVF ikke vil oppnevne utvalget, må skolene vurdere om de er villige til å dekke det det koster selv å opprette et utvalg, som i tilfelle bør få et mer begrenset mandat, og hvis virkning overfor systemet må desverre antas å bli mindre.)

Utvalgets mandat må selvsagt diskuteres nærmere. Det bør vel imidlertid omfatte de estetiske fags plass, betydning og behov i samfunnet generelt, i utdanningssystemet og innen forskning. Et utkast til mandat lar seg lett nok utarbeide, som utgangspunkt for drøftelser.

Det er rimelig grunn til å tro at NAVF vil være med på oppnevning av utvalget hvis saken presenteres riktig. (Det er ingen grunn til at Rådet ikke skulle støtte saken.) Hvis dette blir gjort vil da de normale prosedyrer virke i høyskolenes favør. Utvalget vil levere en rapport, som NAVF vil måtte ta konsekvensene av . Dette vil kunne medføre opprettelsen av en ny faggruppe, tildeling av øremerkede midler under en oppbyggingsperiode e.l.

Dersom ikke NAVF er med på opprettelsen av utvalget bør høyskolene, før de selv oppretter et utvalg, ta kontakt med Hovedkomitéen, som jo har et generelt ansvar for all forskning i Norge, og som muligens kunne tre støttende til.

3. Oppgaver knyttet til den rene forskning

Utgangspunktet for oppgavene her er forutsetningen om at det lar seg gjøre å påvise at høyskolenes faglige aktiviteter, herunder eksempelvis musikk-komposisjon, staffelimaleri eller tegning av enebolig til én, bestemt familie, utgjør forskning. (Jeg mener at en slik begrunnelse kan foretas uten uoverkommelige vanskeligheter, og det i termer som har mening også fra rådende vitenskapsteoretiske holdninger.) Ut fra et slikt utgangspunkt synes det å foreligge to hovedoppgaver. Begge kan foretas av høyskolene enkeltvis, men begge egner seg sannsynligvis bedre for løsning i fellesskap. Dette delvis av økonomiske grunner, men også og kanskje viktigere for at de enkelte høyskolenes holdninger og uttrykksformer skal være mest mulig samhørige (altså at man har et mest mulig felles språk).

Den ene hovedoppgave består i å gjøre de av høyskolenes lærere som har behov for det tilstrekkelig kjent med gjeldende vitenskapsteoretisk og forskningsterminologi og tenkning til at de kan uttrykke det de faktisk gjør når de skaper i termer som har mening for andre enn seg selv, og da spesielt for representanter for andre vitenskapelige retninger.

Denne oppgave rommer en del vitenskapsteoretiske problemstillinger, herunder ikke minst tilnærminger i hvis perspektiv det estetiske kan påpekes å være like mye forskning som all annen forskning, dog slik at den sentrale kjernen innen det estetiske som forskningsgren ligger nærmest de såkalte ideografiske vitenskaper, som historie eller filosofi. På dette område synes det t.o.m. å være rom for originale forskningsbidrag.

Oppgaven rommer dessuten mer konkrete oppgaver, såsom klassifiseringer av delfagområder innenfor høyskolenes fagområder, eksempelvis langs slike skalaer som ren/anvendt eller ideografisk/nomotetisk.

Hovedoppgaven egner seg for løsning gjennom seminarer, hvor det på en serie møter tas opp emner fra det mest generelle/abstrakte/teoretiske til det mest konkrete, og hvor en viktig del av hensikten, foruten det å gjøre deltagerne kjent med rådende modeller/tilnærminger/tenkning innenfor forskning, blir å fremkalle og gjøre eksplisitt deltagernes

nå-hovedsakelig-implisitte resonnementer og referanserammer i relasjon til deres arbeid.

(Dette er kanskje unødvendig tungt. Sagt på en annen måte: Deltagerne må kunne beherske en terminologi som gir mening hos motparten, forskere innen etablerte forskningsgrener. Seminararbeidet hjelper til dette. Men gjennom seminarene bør man også kunne få til noe annet: Lærerne jeg har snakket med har gjerne meget vanskelig for å formulere verbalt, å si i ord, hva det er de gjør når de skaper. I den grad de har gjort det har jeg ikke kunnet se noen forskjell mellom den estetiske skapende prosess og annen forskning. Gjennom seminarene skulle det da legges vekt på å venne folk til å kunne uttrykke i ord meningen ved/logikken bak det de faktisk gjør når de skaper. Fordi det har selvsagt sin logikk. Det gjelder bare å få logikken opp til overflaten, dog slik at "bare" her rommer ganske mye.)

Rent umiddelbart er det nærliggende å foreslå at innlederinnleggene ved seminarmøtene bør foretas av profesjonelle vitenskapsteoretikere. Problemet er at dominerende vitenskapsteoretiske skoler (så vidt jeg vet - jeg er ikke spesialist) vel ikke er så velegnet til å romme det estetiske. Følgelig kunne de virke ødeleggende på deltagerne, som får ex catedra uttalelser som gir deltagernes problemoppfatninger og tilnærminger liten plass.

Ut fra denne tankegang ville det være en fordel om man blant høyskolenes egne folk kunne finne personer som hadde en rimelig kunnen innen det vitenskapsteoretiske, og som ut fra dette, og deres intime kjennskap til høyskolenes faglige problemstillinger, kunne fremlegge innlegg som ga en lettere innføring i emnet. Etterpå, når deltagerne hadde opparbeidet en viss sikkerhet, kunne de profesjonelle slippes til.

Den annen hovedoppgave består i utformingen av prosjekter - av forslag til forskningsoppgaver som kan leveres NAVF og andre aktuelle. Her har høyskolenes lærere, så vidt jeg har forstått, kun en meget begrenset erfaring.

Som et grunnlag for dette arbeid trenges det en oversikt over bl.a. hvilke områder det kan være aktuelt å søke på, hvilke organisasjoner som byr på forskningsmidler på disse områder, hvilke frister de arbeider med, osv. En slik oversikt lar seg lett utarbeide og bør utarbeides for skolene i fellesskap. (Den første oversikt blir selvsagt ufullstendig: Det er bare å forbedre den i senere utgaver.)

Utforming av forslagene kan igangsettes etter de første seminarmøtene. Mens tanken virker noe frastøtende for vedkommende forslagsutformer, ville jeg anta at det var til fordel for det enkelte forslag, og for samtlige deltagende, dersom enkelte eller alle forslag ble gjort til gjenstand for behandling i grupper - ikke nødvendigvis plenum, som måtte være knugende, men f.eks. komitéer opprettet ad hoc.

Enda en mulighet her er å be NAVF om råd og veiledning for den enkelte lærer som arbeider med et forslag. Under en overgangsperiode måtte dette være fullt aktuelt.

Også under gjennomføring av det enkelte prosjekt kunne det være ønskelig med en viss støtte, f.eks. i form av diskusjonsgrupper/ressurspersoner e.l., selv om ansvaret for prosjektgjennomføring selvsagt måtte være den enkelte lærers. Også her kunne NAVF søkes om hjelp. Alternativt kunne skolene foreta sine arrangementer.

dmd
20/3.82

9. ☐ Om prosjektet kan klassifiserast på ulike måtar nedanfor, ber vi om at De set 1, 2, 3, 4 etter kva som er dei mest sentrale sidene ved prosjektet.

a) Er Prosjektet i det vesentlege

grunnforskning? ☐

bruksforskning (anvendt)? ☐

b) Siktemålet er først og fremst

kartlegging ☐ hypoteseprøving ☐

teoriutvikling ☐ aksjonsretta ☐

10. ☐ Kva fag høyrer prosjektet inn under? Om det er fleire fag, strek under dei viktigaste.

Antropologi/ Etnografi ☐

Arkeologi ☐

Demografi ☐

Folkelivs-gransking/ Etnologi ☐

Folkeminne/ Folkloristikk ☐

Geografi ☐

Historie ☐

Kunsthistorie ☐

Musikk ☐

Idrett ☐

Pedagogikk ☐

Psykologi ☐

Kristendoms-kunnskap/ Religionshistorie ☐

Sosiologi ☐

Språk/ litteratur ☐

Statistikk ☐

Statsvitskap ☐

Teatervitskap ☐

Økonomi ☐

Arkitektur/ Bygningsvern ☐

Anna ☐

Utvalget ~~skal foreta en~~ utredning ~~av behovet~~ for de estetiske fags behov for forskning. I tråd med dette må utvalget ta opp forskningens betydning for videreutvikling av fagene, hvilken måte slik forskning kan organiseres på, hvilken ~~slags~~ organisatorisk form den skal ha og dens fremtidige tilknytning til det ~~etablerte~~ norske forskningssystemet og finansieringsform.

VESTLANDETS KUNSTAKADEMI

Møte på SHKS 28/4-82

1. Adm. tiltak - utvalg

SHK - Institutt for utsmykking.

Behovet for forskning.

Kunstnerisk utviklingsarbeide

Felles Grunnforskning, ~~Percepts~~ Psykologiske
1. almen menneskelige former
2. skapende
3. Opplevelsen (mottagelsen)

Spesielle Metode

Doktorgradsstudier - NTH.

Forholdet forsker - kunstner

Oslo, 28.4.1982

Forslag til mandat

FORSKNING INNEN DET ESTETISKE

1. Utvalget skal foreta en utredning av spørsmål knyttet til de estetiske fags plass, betydning og behov:

   - i samfunnet generelt
   - i utdanningssystemet
   - innen forskning

2. Hva samfunnsnivået angår bes vurdert relasjonen mellom fagenes antatte relevans og potensielle sosiale bidrag og deres faktiske situasjon. Årsaker til eventuelle avvik bes antydet.

3. Hva utdanningssystemet angår bes de estetiske fags situasjon vurdert fra to perspektiver. Det ene er de estetiske fags plass og bidrag som en del av en allmennutdanning generelt. Det andre er det estetiske tilbud i relasjon til behovene til potensielle yrkesutøvere.

4. Endelig bes utvalget utrede de estetiske fags situasjon med hensyn til forskning. Utvalget bes blant annet gi en oversikt over omfanget av denne virksomhet a) generelt og b) i regi av forskningsrådene og andre formelle organisasjoner. Dersom det synes å være avvik mellom a) og b), bes årsaker antydet. Eventuelle tiltak for å rette på forholdet bes oppgit.

Don Mac Donald

VESTLANDETS KUNSTAKADEMI

Deres ref.: Vår ref.: 10NAVF/JAH Bergen, den 21/10 -87

UTREDNINGEN FORMING - FORMINGSFAG OG KUNSTFAG I FORSKNINGSSYSTEMET.

Vestlandets kunstakademi har vurdert utredningen og vil si seg enig i hovedkonklusjonene når det gjelder kunstfag i forskningsystemet. Vi vil imidlertid ta endel forbehold når det gjelder deler av argumentasjonen. Vi tror at synspunkter som gjøres gjeldende i utredningen, kan danne grunnlagsmateriale når det gjelder det videre arbeid med slik forskning, særlig med henblikk på å innføre og systematisere virksomheten på kunsthøyskoler. Dette er særskilt interessant for Vestlandets kunstakademi. Akademiets strategiske mål innebærer en strukturendring med nivådeling av undervisningen, avslutningsdel på hovedfagsnivå og betydelig økt teoretisk arbeid. I våre budsjettsøknader har vi prioritert en professorstilling i kunstfaglig forskningsteori, for å utarbeide mål og metoder for forskning ved vår høyskole og utvikle teoristoff på området.

Utredningen inneholder en konkret feil når det gjelder vekten på kompetansevurdering for lærerstillingene ved kunstakademiene. P.g.a. åremålsordningen for lærerstillingene ved akademiene, har man her ikke hatt noen parallell til situasjonen ved kunsthåndverksskolene slik den er beskrevet på s. 27 i utredningen. Ved akademiene både i Trondhjem og Bergen har man lagt stor vekt på kompetansevurdering ved ansettelser av undervisningsledere i amanuensisstillinger. Ved Vestlandets kunstakademi har slik kompetansevurdering alltid vært brukt ved ansettelser siden skole ble tildelt høyskolestatus i 1979. Pr. idag har institusjonen 5 amanuensis-stillinger. 2 av disse har 1te amanuensiskompetanse, hvorav en er tilkjent professorkompetanse ved søknad om stilling ved annen institusjon.

Spørsmålene 1-4 NAVF:

Ad. 1: Vi finner det svært riktig at det trekkes skiller mellom ulike typer forskning tilknyttet kunstfag. Det dreier seg her om forskjellige mål og forskjellige innfallsvinkler til feltet. Pedagogisk forskning, kunsthistorisk forskning og deler av den forskning som kan knyttes til systematiske undersøkelser av mulighetene i forbindelse med materialer og virkemidler, er spesielle og viktige felter for forsknignsinnsats. Men ingen av dem vil dekke det foreslåtte begrepet "kunstfaglig forskning". På den annen side kan vi ikke tenke oss skarpe skiller mellom de forskjellige områdene, da de vil tjene hverandre og inngå i hverandre i en del sammenhenger. Delingen faller imidlertid naturlig på grunn av områdenes mål og hensikt generelt sett.

C. SUNDTSGT. 53 - N-5000 BERGEN – TLF. (05) 31 73 50 – POSTGIRO NR. 3 75 95 11

Vi finner det også riktig at den kunstfaglige forskningen deles opp i 2 gjensidige avhengige deler. Først en kunstnerisk kreativ virksomhet som en utprøving/utforskning, uten at faste kriterier for virksomheten nødvendigvis settes opp på forhånd. Dette syntes riktig fordi det kunstneriske arbeidet hos billedkunstnere er sterkt prosessrettet. Det dreier seg ikke bare om enkeltverker, men om et arbeid som i stor grad foregår fra et verkt til et annet, slik at erfaringer og ideer fra det ene trekkes videre med i det neste. Utgangspunktet er subjetive erfaringer som man vanligvis søker å gi en intersubjektiv form. Verkene får karakteren av billedytringer som inngår i den samlete, samfunnsmessige kunstproduksjonen i en tid. De kan dermed vanskelig defineres som forskningsresultater, selv om de springer ut av en prosess og tilbakeføres til samfunnet som resultater av denne prosessen.

For å gi dette arbeidet forskningskarakter vil det da være nødvendig med en type systematisk-metodisk kommentar, som kan gjøre erfaringene og fremstillingen allmen, d.v.s. bringe dem ut over kunstnerens eget subjektive grunnlag i prosessen.

Vi stiller oss imidlertid tvilende til at definisjonen kunstfaglig forskning bare knyttes til den samme personens forming og studier av egen virksomhet og produkt. Det må her også kunne dreie seg om team som utvikler kunnskap på grunnlag av hele prosesser hos en eller flere beslektede kunstnere, og om personer med kunstfaglig ekspertise, som vurderer særskilte verk eller parallelliteter i den kreative prosessen, uten at resultatet dermed er kunsthistorisk eller pedagogisk forskning.

Vi vil ellers si oss enige i konklusjonen på utredningens side 48, som vi antar kan gi et godt utgangspunkt som definisjon.

Ad. 2: Vi finner det naturlig at den kunstnerisk-kreative prosessen får en sentral plass i forskningsbilledet når det gjelder kunstfaglig forskning. Den er både grunnlaget for de studier som gjøres, og dokumentasjonen av den. Vi kan imidlertid ikke gå inn for begrensningen som ligger i at dokumentasjonen ikke foreligger dersom arbeidene sees "som lite overbevisende" eller "er lite originalt og lite spennende". Vi er enige i at estetisk skjønn er en nødvendig komponent i den grad det kan relateres til forutsetningsanalyse, nutidige eller historiske tradisjoner og referanser, billedanalyse etc., og på det viset objektiviseres i forhold til skjønnets subjektive karakter. Slike metoder kan plassere verket i sammenhenger og forklare hensikt og innhold. Men verkets estetiske karakter, løsrevet fra de andre innfallsvinkler, altså den måten det umiddelbart oppfattes på som visuelt uttrykk, vil fremdeles i noen grad være underlagt subjektive faktorer som kan skifte fra ekspert til ekspert.

Forskningsaspektet må derfor i stor grad knyttes til vurderinger som gjelder de virkemidler og fremstillingsmåter som dokumenteres. Akademiet ville derfor i denne sammenhengen i noe større grad betone at de forskningsmessige vurderinger ikke ensidig knyttes til skjønn og at skjønnet så langt som mulig knyttes til målbare faktorer.

Vi vil også anta at den originalitetstanken som lanseres på side 57 er noe uheldig. Det er i stor grad anvendelsen og utviklingen av teknikker og materialer, slik at de "populariseres"/finner videre anvendelse, som vil ha interesse som forskning i kunstfag. Det vil bety at man ikke utelukkende behøver å forske på egne originale idéer, men kan bearbeide og utvikle andres idéer, for å gi dem større/ny anvendelse og gyldighet.

VESTLANDETS KUNSTAKADEMI

Akademiet vil her avslutningsvis peke på at det som foreligger fra komitéens side kun må betraktes som en rammerefleksjon, et ståsted for å påbegynne utformingen av metodiske problemstillinger. Her ligger der store udekkete oppgaver og viktige teoretiske utfordringer. Akademiet tillater seg derfor å vise til vedlagte argumentasjon for opprettelsen av et professorat i kunstfaglig vitenskapsteori ved institusjonen. Det syntes å være mange sammenfallende synspunkter mellom argumentasjonen her og utvalgets synspunkter.

Ad.3&4: Nettopp fordi forskningstradisjonen er så liten og de metodiske spørsmål så lite utarbeidete, ser akademiet på mange måter behovet for en funksjon, slik som skissert for professoratet, som en forutsetning for at institusjonene kan initiere forskning blant personalet og de videregående studentene.

Akademiet har ikke fått gjennomslag for opprettelsen av en slik stilling i statsbudsjettet for 1988. Det kan derfor være aktuelt å ta opp med NAVF om dette feltet kan prioriteres som et NAVF-stipendiat som en alternativ løsning for å initiere videre arbeid på feltet.

Akademiet ble for øvrig i 1987 for første gang tildelt midler over Kap. 332 til styrking av grunnforskningen. Beløpet er på 15.000 kroner og må vel i første omgang registreres som en nærmest symbolsk markering.

Med vennlig hilsen

Morten Krohg
Rektor

Johan A. Haarberg
Adm. leder

Vedlegg

Kopi: SKA
KiR
SHKD
SHKS

FRA BUDSJETTFORSLAG 1988:

VESTLANDETS KUNSTAKADEMI

1.4.2.4 Professorat i kunstfaglig vitenskapsteori

Dette forslaget er også fremmet separat innen fristen for stillingsforslag med organisatoriske konsekvenser, i egen ekspedisjon fra akademiet av 15/1 -87.

Opprettelsen av et slikt professorat ser akademiet både i lys av Stortingets ønske om at akademiene skal ha tilnærmet like vilkår (Budsjett-innst. S. nr. 12 (1986 -87) s. 30) og ut fra et markant behov for å styrke det teoretiske grunnlaget for institusjonens ansvar for forskning og fagutvikling. Det er derfor uttrykk for en klar prioritering når akademiet ikke ønsker å knytte sitt første professorat direkte til den daglige undervisningen, men velger å legge vekt på grunnleggende metodiske problemstillinger for hele det norske fagmiljøet.

Det har ikke vært foretatt endringer i stillings-strukturen for fagpersonalet siden statsovertaket. Akademiet har, slik som i 1982, fem amanuensis-stillinger med avdelingslederansvar innenfor fagområdene grafikk, maleri, (to stillinger), skulptur og tekstil.

Ved Statens kunstakademi i Oslo er samtlige fagavdelinger ledet av et professorat. Pga. større studenttall og flere stillingshjemler er avdelingene ved akademiet i Oslo imidlertid organisert på en noe annen måte enn ved akademiet i Bergen. Også ved de to kunsthåndverksskolene er det nå opprettet professorater knyttet til de enkelte fagavdelinger. Ved kunsthåndverksskolene har man særlig knyttet behovet for professoratene til ansvaret for en videre fagutvikling innenfor høyskolenes ansvarsområde.

Etter at de grunnleggende materielle forutsetninger for Vestlandets kunstakademi nå er sikret, ønsker man også her å ta fatt på utviklingsoppgaver innefor fagfeltet. Det er derfor gledelig å merke seg at akademiet i 1987 for første gang er blitt tildelt et beløp til grunnforskning/faglig utviklingsarbeide over kap 332, Fellesutgifter for universiteter og høyskoler, post 21. Det synes derfor nå å være oppnådd aksept for at de høyere utdanningsinstitusjonene innenfor dette fagfeltet ikke bare har undervisningsforpliktelser, men også status og ansvar som forskningsinstitusjoner.

Vestlandets kunstakademi ønsker å gripe de utfordringer som ligger i dette ansvaret, men ser det som nødvendig, i første omgang, å knytte en slik stilling til de grunnleggende faglig/metodiske problemstillingene som denne forskningen reiser. Akademiet ønsker derfor å opprette et professorat med kunstnerisk/vitenskapelig fagmetodikk som hovedoppgave, ut fra følgende begrunnelse:

Tradisjonelt har det i svært liten grad vært drevet forskning og utviklingsarbeide ved våre institusjoner. I det hele har metoder for systematisk erkjennelsesutvidelse og registrering av videreformidling av kunnskap innenfor dette fagfeltet vært lite påaktet og bearbeidet i det norske fagmiljøet.

VESTLANDETS KUNSTAKADEMI

Når kunsthåndverksskolene og akademiene nå får, og vil påta seg, en status som forskningsinstitusjoner, må dette kunne karakteriseres som en helt ny situasjon.

Det spørsmål som derfor blir påtrengende er hvilken type forskning som skal drives og hvordan vi skal bygge opp kompetansen på området. NAVF avgir i disse dager en utredning om kunstfaglig forskning som trekker opp visse retningslinjer for feltet, retningslinjer som viser at kunstfaglig forskning kan ha form av en art vitenskapelig kommentar til kunstnerisk-kreativt arbeid: Ikke en tradisjonell forskning med hovedvekt på den skrevne avhandling, men en kombinasjon av kunstnerisk arbeid og teoretisk refleksjon, som må finne sine egne metodiske former. Skal man kunne bygge opp kompetanse på dette området, kan det derfor bare skje gjennom en vitenskapelig skolert kunstner eller en forsker med praksis fra det kunstneriske området, der det må kreves høyt nivå både vitenskapelig og kunstnerisk. Mao. et professorat i kunstfaglig vitenskapsteori.

I dag finnes der ingen slik kompetanse ved noen av våre kunsthåndverksskoler eller kunstakademier. En slik stilling vil derfor ikke bare få betydning for vår institusjon, men kunne gi store uttellinger for hele det norske fagmiljøet. Et fagmiljø som nå holder på å etablere hovedfagstudium og andre mer forskningsrettede aktiviteter.

Hovedoppgaven til en slik professor vil i første omgang bli å legge forholdene til rette for kunstfaglig forskning, og gjennom forelesninger og seminarer formidle slike forutsetninger og metodiske innfallsvinkler til båre lærere og studenter på de øverste trinn. Professoren vil også være viktig ved den omlegging av studiet i retning av et grunnkurs og et mer forskningsrettet hovedfagstudium, som akademiet nå har under utredning. Det er også viktig at akademiet får tilgang på kompetanse som kan aktivisere institusjonen på det forskningsmessige området, fordi dette på sikt vil kunne gi store ringvirkninger.

Når Vestlandets kunstakademi tar mål av seg til å bygge opp en slik kunstfaglig forskningskompetanse, må dette også sees i sammenheng med at det her i Bergen allerede eksisterer et rikt vitenskapsteoretisk miljø ved Universitetet, både på de estetiske og samfunnsvitenskapelige områder, og at vi allerede har etablert samarbeidsformer med disse miljøene. En professor i kunstfaglig vitenskapsteori vil derfor ikke få en isolert stilling, men ha muligheter for å gli enn i et inspirerende faglig miljø, både vitenskapelig og kunstnerisk.

Insettes-

prosedyre

NAVF Norges allmennvitenskapelige forskningsråd
Sandakerveien 99, 0483 Oslo 4

Telefon (02) 15 70 12
Postgiro: 5 14 71 60
Bankgiro: 7077.05.20353
Telegram: Almenforsk
Telefax (02) 22 55 71

Statens høgskole for kunsthåndverk og design
Statens teaterhøgskole
Statens kunstakademi
Statens håndverks- og kunstindustriskole
Statens balletthøgskole
Statens operahøgskole
Vestlandets kunstakademi
Trondheim kunstakademi

STATENS HØGSKOLE FOR KUNSTHÅNDVERK OG DESIGN
Jnr. 343
Mottatt 10/6 - 91

Telefax
Til/To Fabian
Fra/From Mette
Dato/Date ____ Ant. sider/No. of pages 2
Post-It Kontorformularer 3M/Best. nr. 7669

07.06.1991

SOL/-
2:602

KUNSTFAGLIG FORSKNING

Vi viser til brev av 04.01.91 fra de kunstfaglige høgskolene, stilet til NAVFs styre.

Rådet for humanistisk forskning har fått denne henvendelse til behandling.

I brevet vises det til utredningen "Forming, formingsfag og kunstfag i forskningssystemet" (NAVF 1987). NAVF anmodes om å ta et initiativ til å avholde et seminar om metodespørsmål knyttet til feltet kunstfaglig forskning.

Rådet for humanistisk forskning har nå oppnevnt en komite som skal arrangere en vitenskapsteoretisk konferanse innenfor feltet kunstfaglig forskning og lage planer for vitenskapsteoretiske kurs. Konferansen vil bli holdt i løpet av høsten 1991.

Følgende komite er oppnevnt:

professor Gunnar Danbolt, Universitetet i Bergen, leder
professor Søren Kjørup, Universitetet i Trondheim
avd.leder Bjørg Midtgård, SLFO
rektor Zdenka Rusova, Statens kunstakademi
rektor Kresimir Sipusch, Statens operahøgskole
professor Bente Sætrang, Bergens kunsthåndverksskole

Rådet mener at de problemstillinger som trekkes opp i innstillingen "Forming, formingsfag og kunstfag i forskningssystemet" bør danne

grunnlag for konferansen og at den tematiske rammen ikke bør utvides vesentlig i forhold til denne.

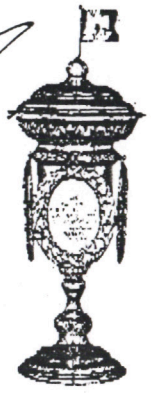
Med hilsen
RÅDET FOR HUMANISTISK FORSKNING

Arne Hannevik
fagrådsdirektør

Solbjørg Rauset
konsulent

Kopi: - NAVFs styre
- Kirke, utdannings- og forskningsdepartementet v/Unni Sandsdalen

5.5



Fagrådsdirektør Arne Hannevik,
Rådet for humanistisk forskning,
Norges allmennvitenskapelige forskningsråd,
Sandakerveien 99,0483 Oslo 4.

Oslo 25.6.91.

VEDRØRENDE KUNSTFAGLIG FORSKNING.

Vi takker for Deres brev av 7.6.91 vedrørende oppnevning av komite for arrangering av en vitenskapsteoretisk konferanse innen feltet kunstfaglig forskning og planlegging av vitenskapsteoretiske kurs.
De kunstfaglige høgskolene - som sto bak henvendelsen til NAVF av 4.1.91 og som er mottakere av Deres brev av 7.6.91 - vil med dette uttrykke sin tilfredshet med at det er tatt et slik initiativ i en for høgskolene så viktig sak.

I den anledning viser de kunstfaglige høgskolene til Stortingets Kirke- og undervisningskomites Innst. S. nr.230 (1990-91) til St.meld.nr.40 "Fra visjon til virke" (1990-91), behandlet i Stortinget den 18.6.91. I Innstillingen uttaler en enstemmig komite bl.a. (s.35.):

> Komiteen viser til at ansvaret for høyere utdanning innenfor estetiske fag i dag er fordelt på et lite antall spesialiserte institusjoner i Oslo, Bergen og Trondheim. To av institusjonene har status som vitenskapelige høyskoler, musikkkonservatoriene er en del av det regionale høyskolesystemet, mens de åtte andre høyskolene, blant dem Teaterhøyskolen, er organisert som selvstendige institusjoner med egne styringsorganer.
> Komiteen vil vise til de estetiske utdanningenes egenart og mener at de bør utgjøre et viktig nettverk innen høyere utdanning. Både praktisk og faglig har disse institusjonene allerede en rekke samarbeidstiltak.

Statens høgskole for kunsthåndverk og design i Bergen
Strømgaten 1 N-5015 Bergen
Telefon 05 31 22 14 05 31 19 43

National College of Art and Design, Bergen
Strømgaten 1 N-5015 Bergen
Phone + 47 5 31 22 14

Institutt for fellesfag
Institutt for grafisk design og illustrasjon
Institutt for interiørarkitektur og møbeldesign

Komiteen vil gi uttrykk for at utdanning, forskning og faglig utviklingsarbeid innen estetiske fag er et nasjonalt ansvar. Komiteen vil be departementet utrede nærmere hvordan fagutvikling kan prioriteres og videreføres på dette feltet, og hvordan kunstfaghøyskolene kan inngå i Norgesnettet.

De kunstfaglige høgskolene har nylig avsluttet sitt arbeide med å etablere et sterkere, formalisert samarbeid gjennom opprettelesen at et Kunstfaglig Høgskoleråd. Med forbehold om de respektive høgskolestyrenes endelige godkjenning av vedtekter innen medio september 1991, vil det nye Kunstfaglig Høgskoleråd stå til rådighet som høringsinstans og samarbeids-partner fra den tid.

Kunstfaglig Høgskoleråd vil legge særlig vekt på å følge opp utviklingen innen feltet kunstfaglig forskning, både hva gjelder den kommende konferansen i regi av Rådet for humanistisk forskning, og ut over de rammer og problem-stillinger som her legges til grunn.

Med vennlig hilsen

for

STATENS BALLETTHØGSKOLE STATENS TEATERHØGSKOLE
STATENS OPERAHØGSKOLE STATENS KUNSTAKADEMI
VESTLANDETS KUNSTAKADEMI KUNSTAKADEMIET I TRONDHEIM
STATENS HÅNDVERKS - OG KUNSTINDUSTRISKOLE

Mette Newth, rektor
STATENS HØGSKOLE FOR
KUNSTHÅNDVERK OG DESIGN

Kopi til Kirke, utdannings- og forskningsdepartement

Statsråd Gudmund Hernes,
Utdannings- og forskningsdepartementet,
Postboks 8119 DEP.
0032 Oslo 1.

Oslo 19.12.90

PROBLEMNOTAT VEDRØRENDE KUNSTFAGLIG FORSKNING.

De kunstfaglige høgskolene innen de visuelle kunstartene, musikk, opera, teater og ballett tilbyr landets høgste utdanning innen sine områder. Kunstfaghøgskolene tilhører universitet- og høgskolesystemet og har samme rett og plikt som disse til å drive utdanning, forskning og utviklingsarbeid.
Et systematisk og kontinuerlig forsknings- og utviklingsarbeid knyttet til de kunstfaglige høgskolene er avgjørende for fagenes utvikling og fornyelse. Forholdet er paralelt til universitetenes forskningsbaserte utdanningsvirksomhet og forskningsrelaterte faglige utviklingsarbeid.
Ringvirkningene av kunstfaglig fornyelse er vesentlig både for kulturutvikling og kulturell bevisstgjøring i samfunnet, såvel som for utviklingen av beslektede utdanningsområder som kunstformidling og kunstpedagogikk.

På denne bakgrunn anser de kunstfaglige høgskolene at det er på tide å rette søkelyset mot den plass som kunstfaglig forskning og utviklingsarbeid må få, som del av forskningssystemet i Norge.

I 1986 vedtok Storting og Regjering å sette i gang seks hovedinnsatsområder innen norsk forskning. Ett av disse områdene var **"Kultur- og tradisjonsformidlende forskning."**
I den politiske begrunnelsen for valget heter det bl.a. at ny teknologi, omstillinger og samfunnsmessige endringer stiller oss overfor nye menneskelige, kulturelle og samfunnsmessige utfordringer.
Forskningen kan bidra til å vedlikeholde og utvide kulturelle ressurser til å møte disse utfordringene.

I den **nasjonale handlingsplanen** for kultur- og tradisjonsforskning som hovedsatsningsområde, understrekes denne forskningens dobbelte rolle - som en kunnskapsform som på linje med annen forskning utdyper og øker kunnskaps- og erfaringsmangfoldet, men som samtidig bidrar til å skape samlende perspektiver.

Det pekes på at denne kunnskapsformen:
- er verdibevisst og kritisk
- skaper sammenheng og helhet i kunnskap og forståelse
- vedlikeholder den historiske bevissthet
- skaper identitet og selvforståelse
- befordrer pluralisme og toleranse

Blant hovedområdene under innsatsområdet framheves bl.a. **den nasjonale, europeiske og globale kulturarven, kulturell pluralisme, teknologi og kultur, og skapende kulturell virksomhet.**
(NAVF 1990: Kultur- og tradisjonsformidlende forskning i Norge. Handlingsplan. Prosjektoversikt 1985-89.)

Skapende og utøvende kunst - både som arv og fornyende virksomhet- nevnes ikke spesielt i den nasjonale handlingsplanen. Vi vil ikke hevde at kunstfaglig forskning dermed var utelukket av planen, men prosjektoversikten taler likevel sitt tydelige språk. Ingen av de 342 prosjektene som det redegjøres for er initiert av eller utført i samarbeid med en kunstfaglig høgskole.

Samtidig som den nasjonale handlingsplanen for **kultur- og tradisjonsformidlende forskning** ble lagt, satte NAVF i gang en utredning av **"Forming, formingsfag og kunstfag i forskningssystemet"**. Den endelige første delen av innstillingen ble sendt på høring i mars 1987. Utvalget skulle bl.a. gi en forskningsmessig avgrensning av begrepet forming/formingsfag, skissere hvilke problemområder innen fagfeltet som særlig trenger en forsterket forskningsmessig innsats, og fremme forslag til tiltak overfor Rådet for humanistisk forskning.
Innstillingen nådde ikke sitt endelige mål. Men konklusjonen når det gjelder vurdering av kunstfaglige forskningsprosjekter er positiv, og avsluttes slik:

"At det nok kan oppstå problematiske tilfeller, ser vi ikke bort fra, men at det prinsipielt skulle være vanskeligere å vurdere kunstfaglige prosjekter enn for andre humanistiske disipliners, vil vi stille oss tvilende til."

Etter at innstillingen gikk ut til høring synes det som om lite har skjedd fra RHF's side.

Likevel har vi merket økende forståelse for betydningen av forskning knyttet til de kunstfaglige høgskolene, i seinere år. Av spesiell interesse i denne sammenheng er at det på statsbudsjettet for 1991 er avsatt midler til et professorat i vitenskapelig forskningsteori ved Vestlandets Kunstakademi. Det er naturlig å tolke dette som en bevisst prioritering av utviklingen av kunstfaglig forskning ved kunstfaghøgskolene fra departementets side.

De kunstfaglige høgskolene skiller mellom 3 typer virksomhet når kunstfaglig utviklingsarbeid ses som helhet:

1. Det pedagogiske personalets individuelle skapende virksomhet som stimulering og utvikling av den kunstfaglige kompetansen.

2. Fagutviklingsarbeid, undersøkelser og utvikling av ideer og framstillingsformer som kan tilbakeføres til institusjonens virksomhet som økt kunnskap og erfaring.

3. Forskning, som skal kunne tilbakeføres til institusjonen og samfunnet som ny og objektiv kunnskap i den forstand at forskningsresultatene er etterprøvbare.

For de kunstfaglige høgskolene er det særskilt de 2 siste punktene som nå er aktuelle satsningsområder, med behov for egne midler.

De kunstfaglige høgskolene er kjent med at innsatsområdene i norsk forskning skal evalueres i perioden 1990 -92. NAVF vil evaluere området **kultur- og tradisjonsformidlende forskning.** Videre skal forskningsrådsstrukturen evalueres med sikte på effektivisering og mulig forenkling. (St.prp. nr.1. 1990-91). Tiden synes moden for å avklare den kunstfaglige forskningens og fagutviklingens plass i den videre utviklingen av forskningsfeltet.
Vi vil derfor anmode NAVF's styre om å merke seg denne problemstillingen, og foreslå tiltak som kan stille den kunstfaglige forskningen på linje med kultur- og tradisjonsformidlende forskning.

De kunstfaglige høgskolene vil henlede oppmerksomheten på utviklingen i Sverige på dette området.
Allerede da de kunstfaglige høgskolene ble innlemmet i universitets- og høgskolesystemet der i 1977-78, ble spørsmålet om kunstfaglig forskning og utviklingsarbeide tatt opp av **UHA-Universitets- og høgskoleembedet**, og midler ble bevilget.
Det heter bl.a. som begrunnelse i UHA's budsjettforslag for 1987/88:

"Sedan de konstnärliga utbildingarna inordnats i högskole-organisationen kunde UHA konstatera att dessa saknade resurser för att vid sidan av utbildingsuppgiften kunna bedriva utvecklingsarbete inom sina respektiva konstnärliga områden. UHA ansåg att det for en konstnärlig högskole skulle vara av vital betydelse for främst de verksamma inom skolan men även for det konstnärliga yrkeslivet att också reella möjligheter gavs att bedriva konstnärlig utvecklingsarbete. På förslag i anslagsframställingar från UHA anvisade statsmakterna sucsessivt forstärkta resurser under budgetåren 1978/79 -1983-84 för en uppbygnad av verksamheten konstnärlig ut-vecklingsarbete.*"

* (Diskusjonen pågår fortsatt i Sverige om de kunstfaglige høgskolenes virksomhet skal benevnes som forskning og utviklingsarbeide eller utviklingsarbeide. UHA har i prinsippet sidestilt virksomheten bl.a. ved å spesifisere i Högskolelovens pgrf. 2 at: **"utbildingen skall bygga på vetenskapeleg och, i tilllempliga sammanhang konstnärlig grund."**)

I Sverige har myndighetene tidlig erkjent den særegne stillingen kunstfaglig forskning og utviklingsarbeide er i som nytt felt, og har følgelig satset for å sette fortgang i prosessen. I 12 år nå har direkte årlige bevilgninger satt skolene i stand til å utprøve og definere metoder og drive utdanning og utvikling av spesialiserte utøvere.

I Norge har man verken bevilget midler eller innledet en prinsipiell debatt om feltet.
Den norske situasjonen er frustrerende, og vi vil derfor foreslå:

1. at det opprettes et nasjonalt kunstfaglig forskningsråd, som et selvstendig organ eller knyttet til NAVF. Det kunstfaglige forskningsrådet bør bestå av representanter for de kunstfaglige høgskolene.

2. Årlige statlige midler tilføres den kunstfaglige sektoren, øremerket for forsknings- og fagutviklingsarbeid. Midlene overføres til det kunstfaglige forskningsrådet, som påtar seg ansvaret for koordinering, prosjekter og kanalisering av forskningsmidler til egnete utviklingsprosjekter.

3. Det kunstfaglige forskningsrådet forestår nødvendige, grunnleggende definisjoner og metodeutvikling for forskningsfeltet. Rådet tilføres statlige midler for gjennomføring av en slik grunnleggende utredningsoppgave.
   Den kunstvitenskapelige forskningskompetanse som allerede finnes bl.a ved akademiene er naturlig å se i sammenheng med dette.

4. Stipendiatstillinger må opprettes ved de kunstfaglige høgskolene på linje med universitet og vitenskapelige høgskoler.

Undertegnete kunstfaglige høgskoler ber departementet om å vurdere de overnevnte problemstillinger. Høgskolene er for sin del rede til å drøfte dette i møte med statsråden i nærmeste framtid.

Vennlig hilsen
for

Statens Balletthøgskole

Statens Kunstakademi

Statens Operahøgskole

Staten høgskole for kunsthåndverk og design i Bergen

Statens Teaterhøgskole

Vestlandets Kunstakademi

Trondheim kunstakademi

Statens håndverks- og kunstindustriskole i Oslo

Statens Musikkhøgskole

Her v Melles
tekkell.

Statsråd Gudmund Hernes,
Utdannings- og forskningsdepartementet,
Postboks 8119 DEP.
0032 Oslo 1.

PROBLEMNOTAT VEDRØRENDE KUNSTFAGLIG FORSKNING.

De kunstfaglige høgskolene innen de visuelle kunstartene, musikk, opera, teater og ballett tilbyr landets høgste utdanning innen sine områder. Kunstfaghøgskolene tilhører universitet- og høgskolesystemet og har samme rett og plikt som disse til å drive utdanning, forskning og utviklingsarbeid.
Et systematisk og kontinuerlig forsknings- og utviklingsarbeid knyttet til de kunstfaglige høgskolene er avgjørende for fagenes utvikling og fornyelse. Forholdet er paralelt til universitetenes forskningsbaserte utdanningsvirksomhet og forskningsrelaterte faglige utviklingsarbeid.
Ringvirkningene av kunstfaglig fornyelse er vesentlig både for kulturutvikling og kulturell bevisstgjøring i samfunnet, såvel som for utviklingen av beslektede utdanningsområder som kunstformidling og kunstpedagogikk.

På denne bakgrunn anser de kunstfaglige høgskolene at det er på tide å rette søkelyset mot den plass som kunstfaglig forskning og utviklingsarbeid må få, som del av forskningssystemet i Norge.

I 1986 vedtok Storting og Regjering å sette i gang seks hovedinnsatsområder innen norsk forskning. Ett av disse områdene var **"Kultur- og tradisjonsformidlende forskning."**
I den politiske begrunnelsen for valget heter det bl.a. at ny teknologi, omstillinger og samfunnsmessige endringer stiller oss overfor nye menneskelige, kulturelle og samfunnsmessige utfordringer.
Forskningen kan bidra til å vedlikeholde og utvide kulturelle ressurser til å møte disse utfordringene.

I den nasjonale handlingsplanen for kultur- og tradisjonsforskning som hovedsatsningsområde, understrekes denne forskningens dobbelte rolle - som en kunnskapsform som på linje med annen forskning utdyper og øker kunnskaps- og erfaringsmangfoldet, men som samtidig bidrar til å skape samlende perspektiver.

Det pekes på at denne kunnskapsformen:
- er verdibevisst og kritisk
- skaper sammenheng og helhet i kunnskap og forståelse
- vedlikeholder den historiske bevissthet
- skaper identitet og selvforståelse
- befordrer pluralisme og toleranse

Blant hovedområdene under innsatsområdet framheves bl.a. **den nasjonale, europeiske og globale kulturarven, kulturell pluralisme, teknologi og kultur, og skapende kulturell virksomhet.**
(NAVF 1990: Kultur- og tradisjonsformidlende forskning i Norge. Handlingsplan. Prosjektoversikt 1985-89.)

Skapende og utøvende kunst - både som arv og fornyende virksomhet- nevnes ikke spesielt i den nasjonale handlingsplanen. Vi vil ikke hevde at kunstfaglig forskning dermed var utelukket av planen, men prosjektoversikten taler likevel sitt tydelige språk. Ingen av de 342 prosjektene som det redegjøres for er initiert av eller utført i samarbeid med en kunstfaglig høgskole.

Samtidig som den nasjonale handlingsplanen for **kultur- og tradisjonsformidlende forskning** ble lagt, satte NAVF i gang en utredning av "**Forming, formingsfag og kunstfag i forskningssystemet**". Den endelige første delen av innstillingen ble sendt på høring i mars 1987. Utvalget skulle bl.a. gi en forskningsmessig avgrensning av begrepet forming/formingsfag, skissere hvilke problemområder innen fagfeltet som særlig trenger en forsterket forskningsmessig innsats, og fremme forslag til tiltak overfor Rådet for humanistisk forskning.
Innstillingen nådde ikke sitt endelige mål. Men konklusjonen når det gjelder vurdering av kunstfaglige forskningsprosjekter er positiv, og avsluttes slik:

"At det nok kan oppstå problematiske tilfeller, ser vi ikke bort fra, men at det prinsipielt skulle være vanskeligere å vurdere kunstfaglige prosjekter enn for andre humanistiske disipliners, vil vi stille oss tvilende til."

Etter at innstillingen gikk ut til høring synes det som om lite har skjedd fra RHF's side.

Likevel har vi merket økende forståelse for betydningen av forskning knyttet til de kunstfaglige høgskolene, i seinere år. Av spesiell interesse i denne sammenheng er at det på statsbudsjettet for 1991 er avsatt midler til et professorat i vitenskapelig forskningsteori ved Vestlandets Kunstakademi. det er naturlig å tolke dette som en bevisst prioritering av utviklingen av kunstfaglig forskning ved kunstfaghøgskolene fra departementets side.

De kunstfaglige høgskolene skiller mellom 3 typer virksomhet når kunstfaglig utviklingsarbeid ses som helhet:

1. Det pedagogiske personalets individuelle skapende virksomhet som stimulering og utvikling av den kunstfaglige kompetansen.

2. Fagutviklingsarbeid, undersøkelser og utvikling av ideer og framstillingsformer som kan tilbakeføres til institusjonens virksomhet som økt kunnskap og erfaring.

3. Forskning, som skal kunne tilbakeføres til institusjonen og samfunnet som ny og objektiv kunnskap i den forstand at forskningsresultatene er etterprøvbare.

For de kunstfaglige høgskolene er det særskilt de 2 siste punktene som er aktuelle satsningsområder, med behov for egne midler.

De kunstfaglige høgskolene er kjent med at innsatsområdene i norsk forskning skal evalueres i perioden 1990 -92. NAVF vil evaluere området **kultur- og tradisjonsformidlende forskning.** Videre skal forskningsrådsstrukturen evalueres med sikte på effektivisering og mulig forenkling. (St.prp. nr.1. 1990-91). Tiden synes moden for å avklare den kunstfaglige forskningens og fagutviklingens plass i den videre utviklingen av forskningsfeltet.
Vi vil derfor anmode NAVF's styre om å merke seg denne problemstillingen, og foreslå tiltak som kan stille den kunstfaglige forskningen på linje med kultur- og tradisjonsformidlende forskning.

De kunstfaglige høgskolene vil henlede oppmerksomheten på utviklingen i Sverige på dette området.
Allerede da de kunstfaglige høgskolene ble innlemmet i univesitets- og høgskolesystemet der i 1977-78, ble spørsmålet om kunstfaglig forskning og utviklingsarbeide tatt opp av UHA-Universitets- og høgskoleembedet, og midler ble bevilget.
Det heter bl.a. som begrunnelse i UHA's budsjettforslag for 1987/88:

"Sedan de konstnärliga utbildingarna inordnats i høgskole-organisationen kunde UHA konstatera att dessa saknade resurser för att vid sidan av utbildingsuppgiften kunna bedriva utvecklingsarbete inom sina respektiva konstnärliga områden. UHA ansåg att det for en konstnärlig högskole skulle vara av vital betydelse for främst de verksamma inom skolan men även for det konstnärliga yrkeslivet att också reella möjligheter gavs att bedriva konstnärlig utvecklingsarbete. På förslag i anslagsframställingar från UHA anvisade statsmakterna sucsessivt forstärkta resurser under budgetåren 1978/79 -1983-84 för en uppbygnad av verksamheten konstnärlig ut-vecklingsarbete.*"

* (Diskusjonen pågår fortsatt i Sverige om de kunstfaglige høgskolenes virksomhet skal benevnes som forskning og utviklingsarbeide eller utviklingsarbeide. UHA har i prinsippet sidestilt virksomheten bl.a. ved å spesifisere i Högskolelovens pgrf. 2 at: "**utbildingen skall bygga på vetenskapeleg och, i tilllempliga sammanhang konstnärlig grund.**")

I Sverige har myndighetene tidlig erkjent den særegne stillingen kunstfaglig forskning og utviklingsarbeide er i som nytt felt, og har følgelig satset for å sette fortgang i prosessen. I 12 år nå har direkte årlige bevilgninger satt skolene i stand til å utprøve og definere metoder og drive utdanning og utvikling av spesialiserte utøvere.

I Norge har man verken bevilget midler eller innledet en prinsipiell debatt om feltet.
Den norske situasjonen er frustrerende, og vi vil derfor foreslå:

1. at det opprettes et nasjonalt kunstfaglig forskningsråd, som et selvstendig organ eller knyttet til NAVF. Det kunstfaglige forskningsrådet bør bestå av representanter for de kunstfaglige høgskolene.

2. Årlige statlige midler tilføres den kunstfaglige sektoren, øremerket for forsknings- og fagutviklingsarbeid. Midlene overføres til det kunstfaglige forskningsrådet, som påtar seg ansvaret for koordinering, prosjekter og kanalisering av forskningsmidler til egnete utviklingsprosjekter.

3. Det opprettes stipendiater ved de kunstfaglige høgskolene, særskilt knyttet til aktuelle forsknings- og fagutviklingsprosjekter.

4. Det kunstfaglige forskningsrådet forestår nødvendige, grunnleggende definisjoner og metodeutvikling for forskningsfeltet. Rådet tilføres statlige midler for gjennomføring av en slik grunnleggende utredningsoppgave.
   Professoratet for kunstvitenskapelig forskningsteori er naturlig å se i sammenheng med dette.

Undertegnete kunstfaglige høgskoler ber departementet om å vurdere de overnevnte problemstillinger. Høgskolene er for sin del rede til å drøfte dette i møte med statsråden i nærmeste framtid.

Vennlig hilsen
for

Norges Musikkhøgskole

Statens Balletthøgskole

Statens Kunstakademi

Statens Operahøgskole

Staten høgskole for kunsthåndverk og design i Bergen

Statens Teaterhøgskole

Vestlandets Kunstakademi

Statens håndverks- og kunstindustriskole i Oslo

Trondheim kunstakademi

FAX
326756.

Kjære Mette.

Her følger forslag til noen rettelser i problemnotatet. Jeg har i hovedsak holdt meg til møtet, men kikk godt over likevel.

Jeg har krysset av der jeg har rettelser eller utelatelser.

Jeg har lagt vekt på :
eksisterende positive signaler .
nedtoning av Danbolts forskningsbegrep.
nedtoning av Svensk praksis / fordeling av midler /forkningsbegrep.

Kunstfaglig forskningsråd.

Mange hilsner Morten 5/12-90.

PROBLEMNOTAT VEDRØRENDE KUNSTFAGLING FORSKNING.

De kunstfaglige høgskolene innen de visuelle kunstartene, musikk, teater og balett tilbyr landet høgeste utdanning innen sine områder. Kunstfaghøgskolene tilhører universitets-og høgskolesystemet og har samme rett og plikt som disse til å drive utdanning og forsknings- og utviklingsarbeid.

Et systematisk og kuontinuerlig forsknings- og utviklingsarbeide knyttet til høyskolene innenfor de kunstfaglige områdene er avgjørende for fagenes utvikling og fornyelse, på samme vis som man forbinder med Universitetenes forskningsbaserte utdanningsvirksomhet og forskningsrelaterte faglige utviklingsarbeid.

Ringvirkningene av kunstfaglig fornyelse er vesentlig for både kulturutvikling og kulturell bevisstgjøring i samfunnet, såvel som for utviklingen av beslektede utdanningsområder som kunstformidling og kunst-
pedagogikk.

Det er på denne bakgrunn de kunstfaglige høgskolene mener det er på tide å rette søkelyset mot den plass - som kunstfaglig forskning og utviklingsarbeid må få i det etablerte forskningssystemet i Norge.

I 1986 vedtok Storting og Regjering å sette i gang seks hovedinnsatsområder innen norsk forskning. Ett av disse områdene var "Kultur- og tradisjonsformidlende forskning". I den politiske begrunnelsen for valget heter det bl.a. at ny teknologi, omstillinger og samfunnsmessige endringer stiller oss overfor nye menneseklige, kulturelle og samfunnsmessige utfordringer. Forskningen kan bidra til å vedlikeholde og utvide kulturelle ressurser til å møte disse utfordringene .
I den nasjonale handlingpalen for kultur - og tradisjons- denne forskning som hovedsatsningsområde, understrekes forskningens dobbelte rolle - som en kunnskapsform som på linje med annen forskning utdyper og øker kunnskaps- og erfaringsmangfoldet, men som samtidig bidrar til å skape samlende perspektiver.
Det pekes på at denne kunnskapsformen:
- er verdibevisst og kritisk
- skaper sammenheng og helhet i kunnskap og forståelse
- vedlikeholder den historiske bevissthet
- skaper identitet og selvforståelse
- befordrer pluralisme og toleranse.

Blant hovedområdene under innsatsområdet framheves bl.a. den nasjonale, europeiske og globale kulturarven, kulturell pluralisme, teknologi og kultur og skapende kulturell virksomhet.

(NAVF: Kultur- og tradisjonsformidlende forskning i Norge. Handlingsplan. Prosjektoversikt 1985-89, 1990.)

Skapende og utøvende kunst - både som arv og fornyende virksomhet -

X nevnes ikke spesielt i den nasjonale handlingsplanen. Vi vil ikke hevde at kunstfaglig forskning dermed var utelukket av planen, men prosjektoversikten taler likevel sitt tydelige språk. Ingen av de 342 prosjektene som det redegjøres for er initiert av, eller utført i samarbeid med en kunstfaglig høgskole.

Samtidig som den nasjonale handlingplanen for kultur- og tradisjonsformidlende forskning ble lagt, satte NAVF i gang en utredning av "Forming, formingsfag og kunstfag i forskningssystemet. Den endelige, første delen av innstillingen ble sendt på høring i mars 1987. Utvalget skulle bl.a. gi en forskningsmessig avgrensning av begrepet forming/formingsfag, skissere hvilke problemområder innen fagfeltet som særlig trenger en forsterket forskningsmessig innsats, og fremme forslag til tiltak overfor Rådet for humanistisk forskning.
Innstillingen nådde ikke sitt endelige mål, men avsluttes slik om vurdering av kunstfaglige forskningsprosjekter:
"I og med at vi betrakter kunstfaglig virksomhet som humanistisk forskning, om den oppfyller bestemte krav, skulle det ikke være noe i veien for å vurdere kunstfaglige forskningsprosjekter på noenlunde den samme måte som andre humanistiske prosjekter. Søkerens kompetanse og kvalifikasjoner skulle være enkelt å kartlegge, og det skulle heller ikke by på problemer for en person med faghistorisk og kunstteoretisk innsikt å avgjøre om et prosjekt har muligheter for å generere forskningsresultater av verdi. Det er bare viktig at man sikrer seg at søkeren har vilje og evne til å belegge sin funn i estetisk fullgyldige verk.
At det nok kan oppstå problematiske tilfeller, ser vi ikke bort fra, men at det prinsipielt skulle være vanskeligere å vurdere kunstfaglige prosjekter enn for andre humanistiske disipliners, vil vi stille oss tvilende til."

Etter dette har lite skjedd fra RHF's side, såvidt oss bekjent.

X

Noen signaler om økt interesse for forskning knyttet til de kunstfaglige høyskolene er allikevel av interesse i de siste par årene.
- På statsbudsjettet for 1991 er det satt av midler til et professorat i vitenskaplig forskningsteori ved Vestlandets Kunstakademi. Det er naturlig å tenke dette som en bevisst prioritering av utviklingen av kunstfaglig forskning ved kunsthøyskoler fra departementets side.
- Ved samme skole er utvikling en særegen utdanningsdel i teorifag for billedkunstområdet finansiert som 3-årig forskningsprosjekt av NAVF. Det er særskilt interessant at det her dreier seg om et forskningsprosjekt knyttet til metoder og innhold i undervisningen ved kunsthøyskoler. Prosjektet ble igangsatt høsten 1989.

De kunstfaglige høyskolene skiller mellom 3 typer virksomhet som kunstfaglig utviklingsarbeid som helhet.

1 : Det pedagogiske personalets individuelle skapende virksomhet, som stimulering og utvikling av den kunstfaglige kompetansen.

2 : Fagutviklingsarbeide, undersøkelser og utvikling av ideer og framstillingsformer som kan tilbakeføres til institusjonens virksomhet som økt kunnskap og erfaring.

3 : Forskning, som skal kunne tilbakeføres til institusjonen og samfunnet som ny og objektiv kunnskap i den forstand at forskningsresultatene er etterprøvbare.

For de kunstfaglige høyskolene er det særskilt de 2siste punktene som er aktuelle satsningsområder, med behov for egne forskningsmidler.

> Vi er kjent med at innsatsområdene i norsk forskning skal evalueres i perioden 1990-82. NAVF vil evaluere området Kulturog tradisjonsformidlende forskning. Vi er videre kjent med at forskningsrådsstrukturen skal evalueres med sikte på effektivisering og mulig forenkling. (St.prp.nr.1. 1990-91.)

Tiden synes nå moden for å avklare den kunstfaglige forskningens og fagutviklingens plass i den videre utviklingen av forskningsfeltet.

Vi vil derfor anmode NAVF's styre om a merke seg denne problemstilling og foreslå tiltak som kan stille den kunstfaglige forskningen på linje med kultur- og tradisjonsformidlene forskning.

For ordens skyld viser vi til utviklingen slik den har vært i Sverige. Allerede da de kunstfaglige høgskolene ble innlemmet i universitets- og høgskolesystemet der i 1978, ble spørsmålet om kunstfaglig forskning og utviklingsarbeide tatt opp av UHA-Universitets og høgskoleembetet, og midler ble bevilget.
I UHA's budsjettforslag for 1987/88 heter det bl.a. som begrunnelse:
"Sedan de konstnarliga utbildningarna inordnats i högskoleorganisationen kunde UHA konstatera att dessa saknade resurser for att vid sidan av utbildningsuppgiften kunna bedriva utvecklingsarbete inom sina respektive konstnarliga områden.UHA ansåg att det for en konstnarlig högskola skulle vara av vital betydelse for framst de verksamma inom skolan men aven for det konstnarliga yrkeslivet att också reella møjligheter gavs att bedriva konstnarlig utvecklingsarbete. På forslag i anslagsframstallingar från UHA anvisade statsmakterna sucsessivt forstarkta resurser under budgetåren 1978/79-1983/84 for en uppbyggnad av verksamheten konstnarlig utvecklingsarbete.

I Sverige er fortsatt synet delt på hvorvidt kunstnerisk utviklingsarbeide eller forskning- og utviklingsarbeide er den rette benevnelsen på virksomheten som de kunstfaglige høgskolene driver. UHA har i prinsippet sidestilt virksomheten, bl.a. gjennom å spesifisere i Høgskolelovens § 2 at: "utbildingen skall bygga på vetenskapeleg och, i tillempliga sammanhang, konstnarlig grund."

I Sverige har man i 12 år hatt årlige direkte bevilgninger til de kunstfaglige høgskolene for kunstfaglig utviklingsarbeide, midler som har satt skolene i stand til å utprøve og definere metoder, og drive utdanning og utvikling av spesialiserte utøvere.
I Norge har man verken bevilget midler eller innledet en prinsipiell debatt om feltet.
På denne bakgrunn synes den norske situasjonen særlig frustrerende.

5.

Vi vil derfor foreslå:

1 : at det opprettes et nasjonalt kunstfaglig forskningsråd, som et selvstendig organ eller knyttet til NAVF. Det kunstfaglige forskningsrådet børbestå av representanter for dekunstfaglige høyskolene.

2 : Årlige statlige midler tilføres den kunstfaglige sektoren, øremerk for forsknings-og fagutviklingsarbeid . Midlene overføres til det kunstfaglige forskningsrådet, som påtar seg ansvaret for koordinering, prosjekter og kanalisering av forskningsmidler til egnete utviklingsprosjekter.

3 : Det opprettes stipendiater ved de kunstfaglige høyskolene, særskilt knyttet til aktuelle forsknings- og fagutviklingsprosjekter.

4 : Det kunstfaglige forskningsrådet forestår nødvendige grunnleggende definisjoner og metode utvikling for forskningsfeltet. Dette arbeidet kan skje i sammenhengmed professoratet for kunstvitenskaplig forskningsteori . Rådet tilføres statlige midler for gjennomføring av en slik grunnleggende utredningsoppgave .