

# Forsknings- och utbildningsstrategier 2009-2012

Fastställd av Dramatiska institutets styrelse  
2007-12-17



Högskola för Film, Radio,  
Television och Teater

University College of Film, Radio,  
Television and Theatre

# DRAMATISKA INSTITUTET

## FORSKNINGS- OCH UTBILDNINGSTRATEGIER 2009 – 2012

Fastställd av Dramatiska institutets styrelse 2007-12-17

### SAMMANFATTNING

Satsningar som Sverige bör främja inom konstnärlig forskning:

- Skapa ett konstnärligt kunskapsområde (forskningsområde) med öronmärkta medel för KFoU.
- Fullfölj Bologna-modellen inom det konstnärliga området och skapa möjlighet till konstnärliga forskarutbildningar med konstnärlig licentiat- och doktorsexamen. Börja med ett pilotprojekt, en konstnärlig forskarskola i Stockholm med egen examensrätt för konstnärlig doktorsexamen.

DI vill under planeringsperioden:

- koncentrera sitt KFoU-arbete till tre strategiska projekt
  - Berättelse och konstnärlig kunskapsbildning
  - Gestaltning och konstnärlig kunskapsbildning, bl.a. genom Centrum för Maskforskning
  - Begrepps- och teoribildning i konstnärlig kunskapsproduktion
- tydliggöra sin producerande verksamhet som en speciell nivå mellan utbildning, forskning och yrkesliv av profilerande kvalitet.
- vidareutveckla en utbildning på grundnivå baserad på specialisering, samarbete, personlig utveckling
- utveckla former och innehåll för utbildning på avancerad nivå i relation till grundnivån
- verka för att en forskarutbildning i form av en forskarskola inrättas i samverkan mellan de konstnärliga högskolorna i Stockholm
- söka etablera ett gemensamt kollegialt utvärderingsorgan tillsammans med de andra konstnärliga högskolorna i Stockholm

DI bejakar ökad samverkan eller rentav samgående med andra konstnärliga högskolor i Stockholm.

## 1. FORSKNING

### 1:1. ÖVERGRIPANDE PERSPEKTIV

#### 1:1:1. Konstnärlig forskning – internationellt

Konstnärlig kunskapsproduktion inom ramen för högskolor och universitet har internationellt sett nu funnits ett antal decennier. Den främsta utvecklingen har skett i de anglosaxiska länderna, framförallt Storbritannien och Australien, även om man kan notera en liknande framväxt av konstnärlig och praktikbaserad forskning även i USA samt i Europa; ELIA, European League of the Institutes of the Arts, drev under åren 2003-2005 ett projekt kallat "re:search – in and through the arts" tillsammans med Berlin Universität der Kunste. Mycket av utvecklingen har drivits av frågor om kvalitetssäkring och finansiering, och diskussionen har ofta fokuserats på frågan om forskarutbildningar och doktorsavhandlingar på det konstnarligena området. Men drivkrafterna har inte bara varit inom institutionella, utan kan även ses som en del av att forskningslandskapet som helhet idag är mycket mer heterogent. Intressant att notera är att det internationellt finns en gryende diskussion om introduktion av konstnarligena metoder i andra forskningsfält, i tidskrifter som *Qualitative Inquiry* och *Sages* kommande publicering av "Handbook of the Arts in Qualitative Inquiry".

Fältet är fortfarande diversifierat, vilket syns inte minst i de olika termer som prövas och används för att beskriva konstnarligena kunskapsproduktion: konstnarligena utvecklingsarbete, konstnarligena, praktikbaserad, praktikledd, konstbaserad, konstledd forskning. Diversifieringen syns också i de strategier man inom det anglosaxiska området haft vad gäller frågan om forskarutbildningar: här finns både avhandlingar med långt driven anpassning till "sedvanliga" akademiska krav och rena konstprojekt eller -objekt som examineras som avhandlingar i sig själva. Det är alltså fortfarande ett fält som befinner sig i sökande och

utveckling, och kanske också bör göra det länge än, särskilt som det konstnärliga kunskapsområdet rymmer många olika traditioner och uttrycksformer och inte på något sätt är mer enhetligt än låt säga det humanistiska eller samhällsvetenskapliga.

### **1:1.2. Former av konstnärlig forskning – nordiskt och nationellt**

En flora av forskande praktiker har utvecklats, som spänner från konstnärligt utvecklingsarbete som parallell till vetenskaplig forskning över KFoU-kollegier och –projekt med stöd från Vetenskapsrådet till olika former av samarbete kring forskarutbildning med en vetenskaplig institution med examinationsrätt. I Norge har ett treårigt stipendieprogram utvecklats som parallell till forskarutbildning och i Finland har Teaterakademien konstnärlig påbyggnadsutbildning med konstnärlig eller vetenskaplig inriktning som leder till licentiat- eller doktorsexamen. Det är positivt och viktigt att det funnits resurser och intresse för detta utvecklingsarbete. Vid närmare studium av denna praktikflora framgår att den form av KFoU som inte haft utrymme för utveckling är den kunskapsproduktion som sker på konstnärlig grund utan krav på anpassning till vetenskaplig metod. För att konstnärlig kunskapsproduktion på ett vitalt sätt ska kunna bidra till konstnärlig och samhällelig kunskap är det viktigt att det öppnas arbets- och finansieringsmöjligheter som utgår ifrån konstnärlig kompetens och konstnärliga frågeställningar, konstnärliga probleminriktningar och konstnärliga arbetsmetoder.

### **1:1.3. Olika metoders användbarhet för att mäta forskningens kvalitet**

Den s.k. *peer-review* som utvecklats inom vetenskapssamhället ter sig ur konstens perspektiv som tveksam. Inom konstens värld är det ovanligt att aktiva konstnärer agerar varandras bedömare. I stället har en ambitiös professionell nivå av kritik utvecklats med tydligare etiska regler. I detta avseende kan man faktiskt hävda att konstens offentlighetsstrukturer är mer utvecklade än vetenskapens.

Bland existerande metoder för bedömning av forskningskvalitet är dock självvärdering och *peer-review* möjliga att anpassa till det konstnärliga området. Det är då fundamentalt att ett sådant utvecklat system bygger såväl på inomkonstnärlig kompetens som på existerande strukturer för konstnärlig kvalitetsbedömning.

Det kritiska perspektiv som erbjuds av den feministiska vetenskapsteorin är troligen viktigt att ha med i utformandet av kvalitetskriterier för konstnärlig kunskapsproduktion. Den diskuterar nämligen frågan om varför den kunskap som finns i praxis, skapande och handling uppfattas som så problematisk i den konventionella vetenskapsteorin, och hur detta kopplats till att vissa sorters ”vetare” ansetts bättre än andra, inte minst på grundval av kön. Samt att begrepp som objektivitet, och även den vetenskapliga genren rent språkligt används för att dölja att detta sker. Den erbjuder också alternativa förhållningssätt, där man problematiserar frågeställningar lika mycket som metoder, och också kritiskt granskar intentioner med och konsekvenser av olika forskningsprojekt. Att ha med sig detta kritiska perspektiv är också viktigt med tanke på att både kunskapstraditioner och begrepp som begåvning och kvalitet på det konstnärliga fältet är starkt ”könade”. Manliga och kvinnliga konstnärer har inte bara olika villkor på arbetsmarknaden idag, deras verk och arbete bedöms ofta på olika premisser. Konstnärlig kunskapsproduktion bör snarare syfta till att öppna upp och ifrågasätta snarare än att reproducera eller förstärka detta.

En förutsättning för ett konstruktivt kvalitetsarbete är ett verktyg i form av en fungerande begreppsapparat. Ett projekt för begrepps och teoriutveckling för kunskapsutveckling inom området scen och medier är ett av DI:s tre prioriterade strategiska projekt under planeringsperioden. Se punkt 1:4:2.

## **1:2. UTVECKLING INOM OMRÅDET SCEN OCH MEDIER NATIONELLT OCH PÅ DRAMATISKA INSTITUTET**

Dramatiska institutet har såväl vilja som uppdrag att utveckla kunskap inom de professionella konstområdena Film, Teater, Radio och Television. En strategi för detta måste bl.a. ta hänsyn till vilka ekonomiska resurser som kan tänkas stå till kunskapsutvecklingens förfogande. I dagens högskolesystem är högskolans KU-medel utomordentligt begränsade och möjligheterna till extern finansiering små. En strategi måste, bland annat av dessa skäl, vara starkt prioriterad och koncentrerad på få och gripbara punkter.

### **1:2:1. Konstnärlig kunskap - Praktikbaserad kunskap**

Den ovan angivna beskrivningen ”Film, Teater, Radio och Television” låter konstområden definieras utifrån produktionsteknik eller distributionsteknik. I ett kunskapsstrategiskt perspektiv är sådana enkla beskrivningar av måttlig laddning och brukbarhet. De pekar hän mot väldiga fält av ostrukturerade praktiker och ger ganska lite stöd för den som söker frilägga vilket kunskapsinnehåll ett konstområde utvecklat eller förvaltar.

Dansaren vet något viktigt om kroppen, både om dess begränsningar och om det orimliga hoppet att övervinna dem. Skådespelaren vet något viktigt om vad en människa är och vad mänsklig närvaro innebär.

De konstområden som Dramatiska institutet utbildar i och undersöker är *berättande* och *gestaltande*. Det är inom dessa begreppsliga rum som DI:s lärare och studenter vet något viktigt.

Det speciella med detta viktiga är att det bara med stor svårighet är åtkomlig kunskap om det söks med en vetenskapligt baserad kunskapsprocess, sådan som den utvecklats och försvaras inom huvuddelen av det traditionella universitets- och högskolesystemet. De konstnärliga kunskapsområdena är *praktikbaserade*. Praktikbaserad kunskapsproduktion finns naturligtvis också inom den vetenskapliga världen – bland annat och inte minst inom den kunskapstradition som utvecklat de tekniska högskolorna. Ingenjörutbildningarna delar givetvis kunskapsområden med traditionell naturvetenskap. Deras utveckling och betoning av praktikens betydelse skiljer dem från naturvetenskaperna inom universiteten. En likartad – om än långt från identisk – situation kunde sägas råda mellan kunskapstraditionerna inom de konstnärliga högskolorna i relation till ett antal humanistiska ämnen inom traditionella universitet och högskolor.

En praktikbaserad kunskapsprocess skiljer sig rimligen från en teoribaserad. Inom det vetenskapliga systemet följer grundutbildning, avancerad nivå och forskarutbildning i regel nära inpå varandra i en sammanhållen karriär. En praktikbaserad process måste brytas upp av betydande perioder av professionellt arbete. Inte minst forskarutbildning, så som den kommit att förstås och praktiseras inom den övriga högskolevärlden, måste starkt påverkas om den appliceras inom praktikbaserad och konstnärlig kunskapsutveckling. De praktiska erfarenheter, som processen skall reflektera och bearbeta, måste införskaffas s.a.s. för hand, personligt och konkret.

Inom den kunskaps teori som sysslat med praktikbaserad kunskapsutveckling betonar man att det är en fråga om hur man ser på och förhåller sig till praxis snarare än att det finns någon kunskapsproduktion som kan vara vare sig renodlat teoretisk eller praktisk. En praktikbaserad kunskapsproduktion ser de värdekonflikter, osäkerheter och specificiteter som ligger i praxis som centrala och betydelsefulla, viktiga för teoribildningen snarare än som något som så långt som möjligt bör undanröjas.

### **1:2:2. Kunskapsutveckling**

Den organiserade kunskapsutvecklingen vid Dramatiska institutet har hittills inte varit knuten till forskarutbildning eller doktorexamen. Den har i stället sökt erbjuda en arena och praktiska arbetsmöjligheter från *den reflekterande praktiken*.

I sammanhanget är det värt att konstatera att den yrkesmässiga och institutionella organisationen av de konstområden, som Dramatiska institutet utbildar för, länge varit utsatta för starkt rationaliseringstryck. I växande grad dominerar nu ren projektorganisering inom såväl film som teater och alltmer inom radio och TV. Det gör att tidigare utrymmen för såväl reflektion som utveckling trängts ut till förmån för kapacitet att hantera omedelbar produktion. Ett organiserat utvecklingsarbete saknar i dag institutionell adress. För den konstnärliga högskolan innebär detta en uppgift och en utmaning.

Behovet av reflektion över och bearbetning av erfarenheter uppstår emellertid inte bara i den primära konstnärliga praktiken. Den högskolepedagogiska verksamheten kräver begreppsutveckling och ett långsamt och mödosamt språkligt arbete när färdigheter och förståelse skall förmedlas. DI:s lärare är i hög utsträckning bärare av det som brukade benämnas ”tyst kunskap”. Processen att få en sådan talande och kommunicerande är avgörande inte bara för den omedelbara pedagogiska processen utan för hela fältets kunskapsutveckling. Därför betraktar Dramatiska institutet läromedels- och kompendieproduktion som viktiga och värderar sådana högre än vad som är vanligt inom den övriga högskolan. Inom ramen för konstnärligt utvecklingsarbete utgör den också en viktig forskningsanknytning av utbildningen.

### **1:2:3. Finansiering**

Det finns mycket begränsade medel till förfogande för konstnärligt och praktiskt baserad kunskapsutveckling. KU-medlen, som varje konstnärlig högskola disponerar, är schablonmässigt givna på mycket låg nivå och utan koppling till något tydligt eller utvärderingsbart uppdrag.

Andra forskningsfinansiärer erkänner sällan det konstnärliga områdets behov av kunskapsutveckling eller värderar ansökningar utifrån det vetenskapliga områdets principer. Det blir mycket lite pengar.

År 2000 uppdrogs åt Vetenskapsrådet att även fördela stöd till området konstnärlig forskning och utveckling. T.o.m. år 2007 anslogs tillsammans 115 miljoner kronor. Verksamheten har nyligen kritiskt utvärderats av en arbetsgrupp. Ur Dramatiska institutets synvinkel har, trots de kritiska synpunkter som anförts, denna insats haft stor och omvälvande betydelse. För första gången har det funnits reella möjligheter att söka finansiering för kunskapsutveckling på praktisk och konstnärlig grund, låt vara att kravet var att detta måste ske i samverkan med vetenskapssamhället.

Existensen av en verklig möjlighet för extern finansiering har kraftigt höjt ambitionsnivån och fördjupat allvaret i kunskapsutvecklingen vid Dramatiska institutet.

Vetenskapsrådet är till större delen ett valt organ där hundratals forskare vid olika lärosäten vart tredje år utser företrädare. Det konstnärliga området är svagt i denna organisation. Det nyvalda ämnesråd, som börjat sitt arbete 2007 har markerat ovilja att hantera konstnärligt grundade ansökningar på egna villkor. Det finns dessvärre i dagsläget stor anledning för konstnärliga högskolor att se med oro på de framtida möjligheterna till stöd för kunskapsutveckling.

I dagsläget ter sig därför de ekonomiska ramarna för verksamheten inte bara som små utan också som krympande. Om samtidigt framsteg görs på området forskarutbildning är det inte osannolikt att detta kräver ekonomiska insatser ur dagens KU-medel. Det finns en avsevärd risk att organiserad kunskapsutveckling på konstnärlig och praktisk grund närmast drivs under jorden.

Om det initiativ till konstnärlig forskarutbildning, som DI ställt sig bakom, når framgång är det nödvändigt att det samtidigt följs upp av fristående resurser för konstnärlig kunskapsutveckling. Om Vetenskapsrådet finner svårigheter att hantera kunskapsprocesser som inte i varje del ryms inom det vetenskapligt definierade systemet, så bör ett fristående organ tillskapas för att hantera och förmedla sådana medel.

### **1:2:4. Samverkan och kunskap**

Ett flertal olika aktörer inom högskolevärlden har förespråkat ett samgående mellan några eller alla konstnärliga högskolor i Stockholm. Nu tar skolorna också initiativ till en gemensam forskarskola. Det kan därmed finnas skäl att överväga de kunskapsstrategiska konsekvenserna av sådana initiativ.

Ofta anförts att det konstnärliga området, utöver sina egna konst- och kunskapsområden, skulle besitta särskilda insikter eller möjligheter till insikter inom andra viktiga områden. Ett sådant som ofta anförts är *kreativitet*. Den konstnärliga praktiken tänks befördra erfarenheter och förståelse av kreativa processer och fenomen.

Inom Dramatiska institutet finns i dag små förhoppningar i den riktningen. Den praktiska erfarenhet som byggts upp här ger inget stöd för att djupare förståelse för kreativitetens villkor skulle växa inom våra verksamheter än inom t.ex. traditionell vetenskap eller hantverk.

Däremot finns det på Dramatiska institutet starka och entydiga erfarenheter av hur jämförelser mellan olika konstnärliga praktiker och traditioner kan frigöra insikter och fördjupa förståelsen av problem och frågor inom den egna konstnärliga praktiken. Detta är ett viktigt kunskapsstrategiskt redskap.

När Dramatiska institutet bejakar ökad samverkan eller rentav samgående med andra konstnärliga högskolor så sker det utifrån tron att detta långsiktigt kan gagna vår förståelse för och kompetens i de områden som är våra: teater, film, radio och television. Se bilaga 2.

### **1:2:5. Strukturella förutsättningar och tillgång till infrastruktur i samverkansperspektiv**

Dramatiska institutets infrastruktur i form av produktions- och studioresurser håller hög standard och kvalitet och är så omfattande att de öppnar för praktik *inom* en pedagogisk och kunskapsproducerande miljö. Därmed skiljer vi oss från praktikbaserad utbildning av typ *co-operative education*.

Avdelningen för Konstnärligt utvecklingsarbete och avdelningen för Samverkan utgör i dag en gemensam enhet på DI för att understryka att även samverkan ses som ett verktyg för utveckling. För att bygga en miljö för KFoU på en så liten högskola som DI är samverkan av olika slag nödvändig. Genom

institutionssamverkan ansvarar DI för Sidas kulturstöd till Västbanken/Gaza och Mellanöstern/Nordafrika, vilket ger djup och profil till DI:s internationella arbete.

När Teaterhögskolan hösten 2008 flyttar in i fastigheten bredvid DI uppstår möjligheter att närmare samverka såväl kring verksamhet som kring infrastrukturella resurser, t.ex. bibliotek och publika lokaler. Vid eventuell ökad samverkan med flera konstnärliga högskolor kommer det även att ha betydelse för tillgången till infrastrukturella resurser. Se bilaga 2.

### **1:3. SATSNINGAR SOM SVERIGE BÖR FRÄMJA FÖR ATT ÖKA SIN KONKURRENSKRAFT INOM KONSTNÄRLIG FORSKNING I SAMHÄLLSPERSPEKTIV.**

Nödvändiga satsningar för att konstnärlig kunskapsproduktion och forskning ska kunna hävda sig nationellt och internationellt kan uttryckas i två punkter:

- Skapa ett konstnärligt kunskapsområde (forskningsområde) med öronmärkta medel för KFoU.
- Fullfölj Bolognamodellen inom det konstnärliga området och skapa möjlighet till konstnärliga forskarutbildningar med konstnärlig licentiat- och doktorsexamen. Börja med ett pilotprojekt, en konstnärlig forskarskola i Stockholm med egen examensrätt för konstnärlig doktorsexamen.

### **1:4. DRAMATISKA INSTITUTET:**

#### **UTVECKLING AV FORSKNINGSTEMA INOM OMRÅDET SCEN OCH MEDIER**

##### **1:4:1. Berättelse och Gestaltning**

Ovan angavs som ett försök att inringa väsentliga delar av Dramatiska institutets kunskapsområden begreppen *berättelse* och *gestaltning*. Eftersom de formuleras i ett sammanhang utanför den vetenskapliga forskningens bör de inte förstås som polära eller varandra uteslutande. De utgör olika perspektiv, som ibland berör varandra, ibland inte – perspektiv som utgjort organiserande redskap för bearbetning och reflektion inom det sceniska området alltsedan antiken. Vunna insikter ur dessa perspektiv kan även ha värde över flera konstformer: de är inte inlåsta i filmens eller teaterns bevakade rum.

Utän tvekan anknyter begreppen till t.ex. klassiska begreppspar som *form* och *innehåll* men undviker just den polaritet som kommit att prägla dessa och starkt fånga och styra tanken. Men framför allt är det starkt knutet till den praktiska arbetserfarenheten inom teater, film, radio och television.

Berättelseperspektivet söker olika former av linearitet och kausalitet och pekar här mot en sorts konstens grammatik. Det finns en ansevärd mängd kunskap på praktisk grund i form av dramaturgier, fr.a. inom teaterns och filmens område. Fiktion eller dokumentärt berättande utvecklar sig enligt likartade mönster. Konstnärliga uttryck kan bland mycket annat också värderas och förstås som redskap för berättande.

Gestaltningperspektivet pekar snarare mot det som omfamnar, bestämmer eller omger konstverket: ljus, klang, mask, rum etc. Gestaltbegreppet antyder också en form för mänsklig närvaro som är speciell för just dessa konstarter. Gestaltning pekar också på en processuell kvalitet i de konster som rymmer interpretation och iscensättning.

Dessa båda perspektiv fångar in flertalet av de projekt som genomförts eller genomförs inom det konstnärliga utvecklingsarbetet vid Dramatiska institutet. Att avtäcka och tillgängliggöra dem som redskap för konstnärlig kunskapsutveckling är av grundläggande betydelse för konstnärlig kunskapsutveckling inom DI:s område.

##### **1:4:2. Tre strategiska projekt**

Utifrån de riktningar, som angetts här ovan avser Dramatiska institutet att under den aktuella planeringsperioden initiera, finansiera och genomföra några strategiska kunskapsprojekt.

- Inom inriktningen *gestaltning* har redan Centrum för maskforskning etablerats med stöd från Vetenskapsrådet, först för ett pilotprojekt 2006 och sedan 2007 med projektbidrag samt med bidrag till gästprofessur, professor Thanos Vovolis. Maskarbetet utgör en kunskapsproducerande tradition inom de performativa konsterna som byggts upp under mycket långt tidsspann.
- Inom inriktningen *berättelse* har ett flertal projekt igångsatts inom både Dramatiska institutets Konstnärliga utvecklingsarbete och inom det kollegiesamarbete, som genomförts tillsammans med Södertörns högskola och Teaterhögskolan. Sådana projekt har bl.a. genomförts av professorerna

Goran Stefanovski, Peter Englund, Barbro Smeds och Per Lysander. En vidareföring och samling av dessa projekt kommer att vara en viktig uppgift under planeringsperioden.

- Avgörande för framgången i dessa projekt liksom för initiativet av en gemensam forskarskola är dock att själva området för konstnärlig kunskapsutveckling kan beskrivas, diskuteras, kritiserats och tillåtas växa i rationella och fattbara former.

Ett flertal högskolepolitiska aktörer har under lång tid uttryckt kritik mot att de konstnärliga högskoleutbildningarna inte förmått uppnå större konsensus runt konstnärlig kunskapsutvecklingsformer och natur. Något som kan sägas vara gemensamt med t.ex. det samhällsvetenskapliga fältet, där det inte heller råder konsensus utan pluralism ifråga om metoder, tematik och vetenskapsteoretiska förhållningssätt. Självfallet vore en sådan konsensus utmärkt praktisk, inte minst ur administrativa och politiska perspektiv. Mer tveksamt är om den skulle gynna kunskapsutvecklingen.

Den konstnärliga kunskapsutvecklingen behöver enligt vårt förmenande inte mer konsensus utan i stället skarpare och mindre dimmiga skiljaktigheter. Området är begreppsmässigt underutvecklat vilket bromsar en fri, tydlig och skoningslös diskussion. Den internationella diskussionen (England, Holland, Kanada, t.ex.) överflödar av begreppsliga förslag. En kritisk värdering av dessa borde företas, gärna i samarbete med några ytterligare närliggande konstnärliga högskolor och Södertörns högskola, vars vetenskapligt grundade intresse för praktisk kunskap visat sig av stort värde. Vad gäller begreppsutvecklingen inom området scen och medier kommer projektet att länkas till ovanstående strategiska projekt om berättelse och gestaltning. Många av de frågor som den konstnärliga kunskapsutvecklingen står för: vad är bra sätt att gå tillväga, vad är bra sätt att ringa in frågor, för vem, vilka sätt att förmedla kunskap är produktiva, är nämligen frågor som bara kan börja besvaras i praxis, genom att man svarar på dem i relation till något konkret, börjar utveckla exempel och diskutera dem.

Ett projekt för begreppsmässig kvalificering har möjlighet att varaktigt förbättra villkoren för såväl konstnärlig kunskapsutveckling som för forskarutbildning på konstnärlig grund.

## **2. UTBILDNING**

### **2:1. UTMANINGAR, FRÅGESTÄLLNINGAR, UTVECKLINGSMÖJLIGHETER**

Dramatiska institutet utbildar inom teater, film, radio och television. Denna kombination av områden är i sig profilerande, speciellt i ett internationellt perspektiv där renodlade filmhögskolor och teaterhögskolor dominerar.

En konstnärlig högskolas identitet och säregenhet blir i regel synlig i dess producerande verksamhet. Det handlar då om konstverk - radioprogram, filmer, föreställningar – som utgår ur utbildningen, men som ofta når en publik via professionellt definierad distribution eller offentlighet. Denna speciella nivå mellan utbildning, forskning och yrkesliv är egen för konstnärlig högskoleutbildning och har få motsvarigheter inom det övriga akademiska systemet.

Dramatiska institutet är en betydande producent sett till omfattningen av film, teater, radio och television.

I en internationell jämförelse är det slående att flertalet högskolor inom DI:s kunskapsområden definierar både sig själva och skolornas studenter in i en avantgardistisk outsiderposition i förhållande till de etablerade branscherna och institutionerna. Ofta är denna roll påtvingad mer än ett medvetet val. Skolornas kontakt med de mer kommersiellt eller officiellt definierade strukturerna eller institutionerna är liten och fylld av misstro.

Det har varit en källa till stolthet inom flera utbildningar inom Dramatiska institutet att valet mellan hänsynslöst personligt konstnärligt uttryck och kommunikation genom bredare institutioner eller marknader varit reellt för studenten. Branscherna har haft förtroende för skolan och velat anställa studenter därifrån, dock inte till priset av att skolan och studenterna okritiskt anammat branscherna som naturgivna eller oföränderliga.

En skör balansgång mellan å ena sidan bransch, marknad och institution och å andra sidan kampen för personligt grundade uttryck har varit ett adelsmärke för Dramatiska institutet och det bör vara ett mål att upprätthålla och utvidga detta till en profilerande kvalitet.

### **2:1:1. Utbildning på grundnivå**

På filmens område har två olika konstnärliga strategier och pedagogiker utvecklats: *auteurpedagogik* och *teampedagogik*. Den förra ser konstverket som sprunget av en unik konstnärs unika process. Den vill följaktligen förse den enskilde studenten med insikter i så många områden som möjligt. Den senare ser konstverket som framsprungen ur en kollektiv process. Den vill följaktligen utbilda specialister, som tränas hårt i samarbete.

Av dessa utbildningsideologiska alternativ väljer Dramatiska institutet i de flesta fall *teampedagogiken*. Våra studenter antas till specialiserade program och deras utbildning är konsekvent inriktad på samarbete, ett samarbete som bygges på specialistkompetensernas ömsesidiga respekt för varandra. Huvuddelen av Dramatiska institutets utbildningsprogram är organiserade i team (fiktionsfilm, teater). De utbildningsprogram, som siktar mot mer fristående yrkesroller (radio- och tv-produktion, dokumentärfilm) söker prioritera den egna rösten och det personliga uttrycket. Dessa processer är bitvis annorlunda teampedagogikens inom fiktionsfilm och teater.

Varje konstnärlig utbildning kommer till slut att leda till studentens personliga utveckling. Parallellt med tillägnandet av färdigheter och kunskaper måste personlighet utvecklas. Denna mognadsprocess, unik och personlig för varje student, sker på Dramatiska institutet i högsta grad i kollektiva former, i mötet, samarbetet, konkurrensen med och stödet av studentkamraterna.

Dramatiska institutets studiemiljö präglas av mötet mellan lärarnas professionella konstnärskap och studenterna, men i minst lika hög grad av studenterna möte med varandra.

### **2:1:2. Utbildning på avancerad nivå**

Den avancerade nivån kommer inte främst att, som till exempel grundutbildningarna inom fiktionsfilm och teater, bygga på arbete i team utan avser att fördjupa den konstnärliga aspekten genom att sätta det självständiga arbetet i fokus. Studierna är fortfarande baserade på praktik, men det praktiskt konstnärliga gestaltungsarbetet fungerar här som ett medel i en undersökande kunskapsbildningsprocess. Perspektiven förskjuts till att i växande grad handla om att ifrågasätta, utveckla, förändra eller förnya givna yrkesroller.

Fördjupningen innebär en kvalitativt förändrad process, som uppstår när de kunskaper och färdigheter, som tillägnats genom studier på kandidatnivå och/eller yrkesarbete, prövas och används i nya användningssätt/användningsområden och därmed skapar ny kunskap.

Målet är självständig fördjupad kunskap om konstnärlig kunskapsbildning och inom det egna konstnärskapet.

Det ligger en stor utmaning i att utveckla utbildningsformer och -metoder för självständig undersökning och fördjupning, reflektion, kritik samt för en teoriundervisning med fokus på konstnärliga arbets- och kunskapsprocesser nära kopplad till det praktiskt konstnärliga undersökande arbetet.

### **2:1:3. Forskarutbildning**

Dramatiska institutet har i två tidigare forskningsstrategier velat prioritera inrättandet av system och finansiering för och av konstnärlig kunskapsutveckling framför inrättandet av formell forskarutbildning efter mönstret av den vetenskapligt grundade högskolesektorn. Skälen härför är framför allt konst som ett praktikbaserat kunskapsområde. Konstnärligt baserad kunskapsutveckling kräver framför allt handgriplig och betydande praktisk erfarenhet. Någon entydigt omfattad metod- eller teorivärld är svår att erbjuda inom ramen för en forskarutbildning. Någon legal möjlighet att erbjuda doktorsexamen på konstnärlig grund har det svenska systemet inte rymt. För Dramatiska institutet har därför en kunskapsuppbyggnad baserad på praktikers reflektion tätt sig som ett mer angeläget projekt.

Runt om i världen utvecklas emellertid nationella system, som i varierande grad bejaktar en konstnärlig och praktiskt baserad kunskapsprocess som grund för doktorsexamen. Härvidlag har Bolognaprocessen varit pådrivande. För flera av våra systerskolor bland de konstnärliga högskolorna i Stockholm har behovet av forskarutbildning och möjlighet till konstnärligt grundad doktorsexamen blivit betydande och påträngande. Som ett steg mot en varaktig lösning har ett gemensamt initiativ tagits till inrättandet av en gemensam forskarskola. Dramatiska institutet vill ställa sig bakom detta förslag trots de svårigheter, som ovan berörts. Ett erkännande av det legitima i en kunskapsutveckling på praktisk och konstnärlig grund är ett stort och gemensamt intresse. På de områden där detta bäst kan förverkligas genom forskarutbildning bör sådan inte blockeras. Se bilaga 1.

## **2:2. FORSKNINGSANKNYTNING OCH KVALITETSSÄKRING**

### **2:2:1. Forskningsanknytning**

Väl så viktig som anknytningen till den konstnärliga och vetenskapliga forskningen är anknytningen till den kunskapsbildning som sker inom den praktiskt utövande professionella verksamheten inom området scen och medier. Utbildningen fördjupas och anknyts till båda dessa kunskapsproducerande praktiker på ett antal olika sätt.

Utbildningen har en nära samverkan med avdelningen för konstnärligt utvecklingsarbete – framför allt genom lärarnas egna KU-projekt men även genom större pedagogiska och konstnärliga utvecklingsprojekt med bidrag från t.ex. VR och NSHU. KU-rapporterna publiceras i DI:s skriftserie eller, när så är möjligt, i bokform genom ett förlag.

Professorn i konstnärlig kunskapsbildning, organisatoriskt knuten till avd. för konstnärligt utvecklingsarbete, kommer att ha en aktiv roll i planering och genomförande av undervisningen i reflektion och konstnärlig kunskapsbildning på avancerad nivå. Den nyinrättade tjänsten som utbildningschef kommer att ansvara för samordning och övergripande utveckling av den avancerade nivån.

DI samarbetar även med flera vetenskapliga institutioner, t.ex. Centrum för praktisk kunskap – SH, Centrum för pedagogisk utveckling – SU, Lärarhögskolan, KTH, m.fl.

### **2:2:2. Kvalitetssäkring**

KU-nämnden, som beslutar om utbildningens innehåll, har det yttersta ansvaret för utbildningens kvalitet. Ett till KU-nämnden knutet kvalitetsutskott är mottagare av institutionernas utvärderingar, lämnar rapport till KU-nämnden och föreslår förändringar i kvalitetsarbetet där så behövs.

Genom lärarnas och utbildningens anknytning till det professionella yrkeslivet får DI en snabb återkoppling till hur våra examinerade studenter lever upp till yrkeslivets krav. Enkäter angående examinerade studenters sysselsättningsgrad genomförs med några års mellanrum (senast ca 90 %).

Vid examinationstillfällena bedöms studenternas konstnärliga produktioner av examinator och övriga lärare. Emellanåt möter också studentproduktionerna samma slags offentlighetsstruktur som finns för konst i samhället, t.ex. recensioner, inbjudan till medverkan i festivaler, jurybedömningar, priser, publiksamtal o.s.v. Mötet med offentlighetsstrukturen skall givetvis ses i sin pedagogiska kontext som en viktig erfarenhet för studenten och inte som en ytterligare examination.

Dramatiska institutet håller på att arbeta fram en ny policy för kvalitetssäkring som bland annat innehåller ambitionen att ta fram konkreta kriterier för mätning av kvalitet samt att starta ett gemensamt kollegialt utvärderingsorgan tillsammans med de andra konstnärliga högskolorna i Stockholm.

Se även punkt 1:1:3.

## **3. FÖRVANDLING**

En forsknings- och utbildningsstrategi för en högskola som Dramatiska institutet Bör snarast läsas som ett dokument än som två. Institutets utbildningsverksamhet är väl etablerad och framgångsrik. Dess forskningsnivå har inte kunnat eller tillåtits utvecklas på tillnärmelsevis samma sätt. Uppenbart är att om den skall kunna mogna och växa måste det ske utifrån samma eller likartade principer som burit utbildningen. Således bör *Forsknings- och utbildningsstrategier* i vårt fall med fördel förstås som en sammanhållen *kunskapsstrategi*.

Det flitigast förekommande adjektivet i detta dokument är *praktikbaserad*. Den praktik, som kunskapsprocessen bygger på vid Dramatiska institutet möter under dess progression en växande fond av bearbetning och reflektion. Ett sådant möte kan förvandla *praktiken* till något mera laddat och förnyande. Dramatiska institutets kunskapsväg byter då identitet från *praktikbaserad* till, förslagsvis, *erfarenhetsbaserad*.

**Dramatiska institutet**  
**Forsknings- och utbildningsstrategier 2009 – 2012**

**BILAGOR**

## **Bilaga 1**

Antagen av rektorerna för de konstnärliga högskolorna i Stockholm i november 2007

### **GEMENSAM FORSKARSKOLA VID DE KONSTNÄRLIGA HÖGSKOLORNA I STOCKHOLM**

Konstnärlig forskning och forskarutbildning är nödvändiga och självklara för utveckling av det som ska bidra till kunskap både i och om konst i vår kultur idag. Den konstnärliga kunskapsbildningen ligger nära kreativitetens källor och har särskilda kännetecken som representerar unika värden. I de konstnärliga processerna samverkar praktisk och teoretisk kunskap, erfarenheter om mänsklig kommunikation och intuition. Långsamma överväganden och ögonblickliga val växelverkar. I kreativa miljöer utvecklas konkurrenskraftig forskning. Det konstnärliga området kan därigenom lämna viktiga bidrag till kunskapen om hur kreativitet fungerar, hur kreativa miljöer skapas och utvecklas samt hur konstens närvaro i samhällskroppen ger oss en ökad insikt om människans existentiella och sociala villkor.

Bolognaprocessen förutsätter tre sammanhängande nivåer för all högre utbildning. I Dublin descriptors betonas nödvändigheten av att studenter redan i sin grundläggande utbildning kommer i kontakt med spetsforskningen inom sitt område. Detta gäller också konstnärliga utbildningar. Av tradition räknar man med att denna kontakt uppstår i mötet med kvalificerade konstnärer, men i och med de nya formuleringarna av lärandemål ställs kraven högre. Kravet på reflektion och på förmågan att sätta sitt eget konstnärskap i ett sammanhang betonas i examensmålen. För att bygga upp dessa kunskaper och förmågor krävs utvecklade redskap. Erfarenheter av systematisk reflektion och vägar för att göra dessa erfarenheter tillgängliga behöver utvecklas. Den konstnärliga forskarutbildningen är oundgänglig i denna metodutveckling.

De samverkansformer som finns mellan de konstnärliga högskolorna i Stockholm, är en viktig förutsättning för det utvecklingsstrategiska arbete som bedrivs gemensamt och inom de enskilda högskolorna. Här ingår diskussioner kring utvecklingen av en gemensam forskarskola och konstnärlig forskarutbildning. En förutsättning för diskussionerna är att de nuvarande hindren för att anordna forskarutbildning inom det konstnärliga området tas bort; på samma sätt som de konstnärliga kandidat- och masterexamina fått egen plats i examensordningen måste, i enlighet med Bolognaprocessens intentioner och så som redan skett i många andra länder, det konstnärliga området bli ett eget profilmråde med examinationsmöjligheter på forskarnivå. Redan under studierna till kandidatexamen når många av våra studenter en konstnärlig excellens, som sedan fördjupas i masterprogram. Forskningsanknytningen finns med redan i våra kandidatprogram och i mastersprogrammen fördjupas de forskningsförberedande momenten. Forskarutbildning följer därför som en naturlig del i utbildningsprogressionen.

Skälet till att de konstnärliga högskolorna i Stockholm ännu inte har möjlighet att anordna konstnärlig forskarutbildning är inte grundat på kvalitativa överväganden, utan på de ramar som författningstexten ger. I grunden ligger dock frågan om hur man skapar och garanterar kvalitet i en forskarutbildning. Genom inrättande av en gemensam forskarskola, utvecklas en miljö som är tillräckligt stor för att bilda en kritisk massa och utbildning på konkurrenskraftig nivå. Våra högskolor deltar redan idag i nationella och internationella nätverk för konstnärlig forskning och forskarutbildning, och vi arbetar gemensamt med utveckling av kvalitetskriterier och examinationsformer där också metoder för dokumentation är en viktig del.

## Bilaga 2

### Konstnärlig högskolestruktur

Ett flertal aktörer har framfört synpunkter på att de 7 konstnärliga högskolorna i Stockholm borde samverka inom forskning och forskarutbildning samt överväga samgående till en eller flera högskolor. De konstnärliga högskolorna har uppmanats (möte med statssekreterare Honeth, 21 juni 07) reagera på dessa propåer i samband med utarbetandet av forsknings- och utbildningsstrategier.

Regelbundna överläggningar har genomförts sedan våren i dessa frågor mellan de aktuella högskoleledningarna. Ett förslag till gemensam forskarskola har utformats och antagits. I frågan om eventuella samgåenden har ingen enighet nåtts. Flertalet konstnärliga högskolor föredrar dagens struktur av självständiga högskolor. Pedagogiskt och forskningsmässigt betingade samverkansinitiativ möter knappast några invändningar, men samgåenden kommer uppenbarligen inte att föreslås från flertalet av dagens skolor.

Dramatiska institutet har hittills varit den högskola, som varit mest villig att värdera eventuella samgåenden. Det är dock en hållning som först blir betydelsefull om den delas av åtminstone någon av de andra skolorna.

Dramatiska institutet anser att frågan om samgående främst borde vara en fråga för de mindre högskolorna. Musikhögskolan och Konstfack har i dag en sådan volym att vinsterna av ett samgående ter sig tveksamma. Av de mindre högskolorna kunde Dramatiska institutet, Teaterhögskolan, Danshögskolan och Operahögskolan utgöra en gemensam storhet av ganska fattbar karaktär och med ett begripligt gemensamt kunskapsområde. Inte bara administrativa vinster utan också pedagogiska och kunskapsutvecklande borde vara möjliga att nå.

En sådan linje är dock omöjlig att driva för en enskild högskola om de övriga inte är övertygade. Det riskerar att framstå som oblyga annekteringsdrömmar. Så länge processen förutsätter enighet och frivillighet kommer förslag om samgående aldrig att vinna tillräckligt stöd. Däremot kommer öppenheten för samverkan i olika former att lanseras som alternativ.

Stockholm 071206

Per Lysander  
Rektor  
Dramatiska institutet