

FORSKNINGSSTRATEGIER

2004 – 2008



Dramatiska Institutet

DRAMATISKA INSTITUTET

FORSKNINGSSTRATEGIER 2004 – 2008

SAMMANFATTNING

Dramatiska institutets forskningsstrategier 2004-2008 innebär bl.a. att högskolan

1. i dialog med andra akademiska professionsutbildningar vill fördjupa förståelsen för vad en praxisbaserad forskning kan innebära och åstadkomma.
2. skall söka stärka sin legitimitet i det nationella systemet för forskningsfinansiering.
3. i samverkan och konkurrens med andra konstnärliga högskoleutbildningar skall försöka fördjupa och problematisera förståelsen av det konstnärliga utvecklingsarbetet.
4. vill söka en jämlik dialog med relevant forskning inom det vetenskapligt grundade forskningen på andra högskolor och universitet.
5. måste i högre grad än hittills utnyttja ett genusperspektiv som ett verktyg för kunskap.
6. vill verka för ett system av forskningsstipendier, tillgängliga för erfarna konstnärer för reflektion och kunskapsutveckling.
7. vill under perioden koncentrera sitt konstnärliga utvecklingsarbete till fyra huvudområden, *Berättelse, Masken som berättelsens instrument och kunskaparens verktyg, Ljudet som konstnärligt uttryck inom sceniska konstarter* samt *Rummet som spelplats*.
8. vill utveckla sina forskningsmetoder och dokumentationsformer framför allt genom användningen av rörlig bild.

Ett fullföljande av dessa ambitioner förutsätter att Dramatiska institutet dels tillerkännes tillräckliga medel för sitt konstnärliga utvecklingsarbete och dels att fler instanser inom det forskningsfinansierande systemet accepterar det legitima i en kunskapsutveckling på konstnärlig och praxisbaserad grund.

Inledande anmärkning

En diskussion om det konstnärliga högskoleområdets kunskapsutveckling präglas med nödvändighet av vissa terminologiska egenheter och problem. Författningstexter för högskolan likställer *vetenskaplig* grund med *konstnärlig* utan att närmare gå in på vad detta likställande och särskiljande kan tänkas innebära. Ett tredje begrepp, som förekommer i dessa sammanhang är *beprövad erfarenhet*.

Samma texter benämner sådan aktivitet, som i den traditionella högskolan kallas *forskning*, för *konstnärligt utvecklingsarbete* när det äger rum inom den konstnärliga sektorn. Att söka beskriva det konstnärliga utvecklingsarbetet innebär följaktligen att man tvingas ge akt på begränsningar och preciseringar av de traditionella begreppen *forskning* och *vetenskap* på ett sätt, som inom den traditionella högskolan kan verka förvånande. Begreppet *konstnärligt utvecklingsarbete* är givetvis vagare och mindre precist än *vetenskap* och *forskning*. Olika konstnärliga områden har utvecklat olika traditioner och betydelser. Denna begreppsliga öppenhet har, av fr.a. utomstående, ofta upplevts problematisk. Den kan också bejakas och ses som en tillgång. Ytterst handlar alla begreppen om högskolans *kunskapsutveckling*. Inom detta begrepp rymms såväl vetenskaplig forskning, som konstnärligt utvecklingsarbete. Det finns delar av det konstnärliga utvecklingsarbetet som mycket väl låter sig inrangeras under begreppet *forskning* (och då, ibland, kvalificerat till *konstnärlig forskning*).

Det följande dokumentet rymmer en pluralitet i begreppsbruket, där det konkreta sammanhanget tillåtit styra valet av formulering. Detta speglar var diskussionen runt det konstnärliga utvecklingsarbetet befinner sig i november 2003. Arbetet med att erövra och precisera begrepp är en avgörande process i all kunskapsutveckling. Det kan ses som ett ganska exakt mått på mogenhetsgraden i en konstnärlig högskolas utveckling av sitt konstnärliga utvecklingsarbete och sin förmåga att delta i det akademiska systemets kunskapsutveckling i stort.

1. ANALYS AV SVENSK FORSKNING OCH UTVECKLING

Om teoretiskt och praktiskt, Stockholm och övriga landet, enstämmighet och mångstämmighet

Det finns en väl etablerad tankefigur runt relationen mellan utbildning och forskning där den senare i gradvis allt högre grad påverkar den förra och där, på motsvarande sätt, den förra i allt högre grad närmar sig och går över i den senare. Detta är det grundmönster, som organiserar svenska universitet och högskolor: forskarutbildning rekryterar direkt ur grundutbildning för att i en doktorsexamen producera färdiga forskare. I ett omfattande och reglerat system, som den svenska högskolans, kan denna enkla progression komma att upplevas fullkomligt självklar och naturgiven. Det finns dock ojämnheter. Inom starkt teoretiska discipliner – som t.ex. delar av matematiken – finns ofta behov av att inleda en forskarkarriär snabbare än systemet egentligen tillåter. Flera vetenskapliga genombrott har åstadkommit av mycket unga människor.

På skalans andra kant befinner sig sådan forskning som kallats *praxisbaserad*. Inom sådan forskning förutsättes forskare arbeta utifrån långvarig praktisk erfarenhet. Den kräver följaktligen en forskarrekrutering och forskarkarriär som avviker från den vanliga inom högskolan. Poängen med praxisbaserad forskning är naturligtvis att den söker utgå från kunskaper, som inte självklart kan fångas inom högskolan. Den söker i stället se yrkeslivet som kunskapsproducerande miljöer, ur vilka ny kunskap kan fångas upp, bearbetas och

utvecklas. Den praxisbaserade forskningen är inte isolerad till det konstnärliga området. Den är i dag en avgörande del av forskningen inom bl.a. pedagogik och vårdvetenskap.

Flertalet konstnärliga högskoleutbildningar står i frågan om kunskapsutveckling närmare den praxisbaserade forskningens former än den etablerade universitetsorganisationens. Men framför allt de konstnärliga utbildningar, som organiserats inom ramen för större högskolor och universitet, har lagt ner stor möda på att närma sina visioner för kunskapsutveckling till de, som accepteras inom deras omgivande organisation.

I Stockholm finns en avvikande organisation av den högre utbildningen med ett stort antal självständiga högskolor, inte bara på det konstnärliga området. Högskolorna i Stockholm har därför haft möjlighet att utveckla och bevara olika traditioner och synsätt, inte minst på forskningsnivå. Denna mångstämmighet, som utvecklats där, är både problematisk och berikande. Medan systemet i övriga landet är homogeniserande är Stockholmsystemet diversifierande och skapar spänning och diskussion både mellan Stockholm och övriga landet och mellan de olika Stockholmsskolorna.

Inom universitet och högskolor råder en mycket stor samstämmighet av närmast axiomatisk natur kring synen på forskning och vetenskap, hur sådan skall organiseras och efter vilka kriterier den skall bedömas. En likartad konsensus existerar inte inom de konstnärliga högskoleutbildningarna i synen på det konstnärliga utvecklingsarbetet. Olika konstnärliga områden har tenderat att placera tyngdpunkterna i kunskapsutvecklingsarbetet på olika ställen. De utbildningar, som finns runt bildkonsten har t.ex. under ett antal år varit starkt influerade av postmodern filosofi, vilket haft tydliga följder för synen på konstnärligt utvecklingsarbete. Inom delar av skådespelarutbildningen har det funnits en hållning, som förlagt forsknings- och utvecklingsnivån helt och hållet utanför högskolan, till det praktiska teaterlivet. Musikutbildningarna har av tradition haft tätare kontakter med det traditionella högskolesystemet och varit starkt inriktade på samverkan. Det har också funnits ett viktigt centrum för diskussionen utanför de konstnärliga högskoleutbildningarnas krets i *Dialogseminariet* med förankring i KTH och Kungliga Dramatiska Teatern. Till denna brokighet skall så också föras den ovan berörda grundläggande skillnad i organisation mellan Stockholm och övriga landet som också har betydande följder för synen på forskning och konstnärligt utvecklingsarbete.

Denna mångstämmighet i uppfattningar och praxis har ofta upplevts bekymmersam, inte minst av de myndigheter, som svarar för medelstildelning eller utvärdering av de konstnärliga högskoleutbildningarnas forskning och konstnärliga utvecklingsarbete. Frågan är nog ändå, om den entydiga samstämmigheten i det traditionella akademiska systemet runt begreppen forskning och vetenskap, inte borde ses som ett större skäl till oro. I så fall borde det mindre väldefinierade tillståndet inom konstnärliga högskoleutbildningar kunna ses som en tillgång, inte bara för de berörda utbildningarna, utan också för hela forskningssystemet. Det konstnärliga området erbjuder en fri och måttligt reglerad yta som både kan komplettera och kritiskt belysa det större systemet.

Om forskarutbildning, forskning och samverkan: Vetenskapsrådets vägval och forskningsfinansiering på konstens område

Under de senaste åren har de konstnärliga högskoleutbildningarnas forskning och konstnärliga utvecklingsarbete diskuterats med stor hetta. Drivande för denna diskussion har inrättandet av Vetenskapsrådet varit, där en representant för konstområdet valts in, liksom att särskilda medel avsatts för stöd till forskning och konstnärligt utvecklingsarbete. I diskussionens ena pol har ambitioner att bygga upp ett system, som i olika grad ansluter till de gängse akademiska formerna med forskarutbildning och doktorsexamen formulerats. En sådan

hållning har haft starka förespråkare bl.a. från universiteten i Göteborg och Lund/Malmö. En annan pol har velat hävda möjligheterna till konkreta forskningsprojekt utanför ett reglerat högskolesystem. Förenklat kan hävdas att den ena sidan velat prioritera forskarutbildning medan den andra forskning.

Vetenskapsrådet har under de senaste åren valt att avvisa båda dessa vägar. I stället har man prioriterat samverkan mellan konstnärligt baserade forskare och vetenskapligt i s.k. kollegier. Detta entydiga vägval från Vetenskapsrådets sida har inte varit okontroversiellt. Det har lett till att de konstnärliga högskoleutbildningar, som velat flytta fram sina positioner har måst göra detta i samverkan med traditionell vetenskap. Detta kunde negativt beskrivas som att kunskapsuppbyggnad inom konstnärliga områden måste legitimeras inom den traditionella akademien, eller positivt som ett sätt att provocera traditionell vetenskap in i konstens friare marker. Vetenskapsrådets hållning har varit konsekvent, begriplig och möjligen också klok. Men den har skjutit de grundläggande motsättningarna framför sig. Vi har nu varken akademiskt liknande forskarutbildning eller självständig kunskapsutveckling inom det konstnärliga området. Vi har samverkan, men en samverkan som hotar att uttunnas om den konstnärliga sidan inte kan bidra med något eget.

Om Vetenskapsrådet påverkat området aktivt har andra forskningsfinansiärer avstått. Den andra stora offentliga forskningsfinansiären, Riksbankens Jubileumsfond, har inte på motsvarande sätt vidgat sitt område till att omfatta de konstnärliga områdenas kunskapsuppbyggnad. Jubileumsfonden accepterar enbart projekt inom det traditionellt vetenskapliga området. Inte heller de fristående forskningsstiftelserna som KK-stiftelsen eller Strategisk forskning, har velat intressera sig för det konstnärliga områdets kunskapsutveckling. Tillsammans har detta kommit att öka trycket på Vetenskapsrådet, som, paradoxalt, är den enda finansiären för det konstnärliga området.

2. ANALYS AV DEN EGNA VERKSAMHETEN

Forskningsmiljö i samverkan

När Dramatiska institutet förra gången lämnade in sina forskningsstrategier till utbildningsdepartementet var det i nära anslutning till det regeringsbeslut som innebar att det inte skulle bli någon sammanslagning av de konstnärliga högskolorna i Stockholm - till Dramatiska institutets stora besvikelse. DI tvingades ganska snabbt omformulera sina forskningsstrategier. En viktig sådan blev att söka andra vägar till samverkan för att utvidga den konstnärliga forskningsmiljön.

Även vid denna forskningsstrategiska genomgång har en radikal förändring skett under närmast föregående fyraårsperiod. Organisationen för finansiering av svensk forskning har omstrukturerats – inom Vetenskapsrådets ramar öppnades för första gången möjlighet för de konstnärliga högskolorna att söka reguljära medel avsedda för konstnärlig forskning och utveckling. Villkoret var en kollegiesamverkan med annan vetenskaplig högskola eller fakultet. Dramatiska institutet beviljades tillsammans med Södertörns högskola ett väsentligt bidrag till projektet *De dramatiska konsternas arbetspråk*. Kollegiet har sedan utvidgats med en tredje part, Teaterhögskolan i Stockholm. Dramatiska institutet deltar också regelmässigt i de seminarier som Vetenskapsrådet anordnar för forskningskollegierna gemensamt. Härigenom vidgas utbytet ytterligare.

Forskningsskolorna är ett annat nytt instrument för samverkan över gränserna kring framför allt forskarutbildning. Dramatiska institutet ingår i forskarskolan ”Estetiska lärprocesser”

tillsammans med Lärarhögskolan i Stockholm, pedagogiska institutionen vid Stockholms universitet, Danshögskolan, Konstfack, Musikhögskolan och Interaktiva institutet. Det finns åtta doktorander inom forskarskolan – var och en med hemvist hos en av de medverkande skolorna. Den doktorand som är anställd på DI är inskriven som forskarstudent på den filmvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet. Ytterligare en form för institutionell samverkan.

Ett tredje sätt för samverkan i forsknings- och utvecklingsfrågor är naturligtvis att samarbeta i specifika projekt. Sådan projektsamverkan har DI med mångahanda parter, bl.a. forskningsinstitut (Interaktiva institutet), högskolor (Teaterhögskolan, KTH – Centrum för användarrelaterad IT-design/CID), det praktiska konstlivets aktörer (Stadsteatern/Unga Klara, Sveriges Radio och Television).

Dramatiska institutet har lyckats i sin strävan att genom samarbeten börja bygga upp och utvidga sin forskningsmiljö. Samarbete som utgår ifrån gemensamma frågeställningar i själva kunskapsutvecklingen är vitaliserande för både konst och vetenskap. Dramatiska institutet ligger här nära frågor som också formuleras av akademiska professionsutbildningar – vårdutbildningar, lärarutbildningar m.fl. – utbildningar som finns representerade inom ramen för det forskningskollegium och den forskarskola där DI ingår. Här finns en gemensam grund för att söka former för praxisbaserad reflektion och kunskapsformulering.

DI bedriver dessutom mindre konstnärliga utvecklingsprojekt på egna medel. Genom den korsbefruktning som sker mellan projekt i samverkan med vetenskapliga institutioner och de projekt som har ren konstnärlig inriktning har en medvetenhet kring konstnärliga forskningsmetoder uppstått.

Vad är konstnärlig forskning?

Konstnärligt utvecklingsarbete eller konstnärlig forskning är, som allom bekant, de konstnärliga högskolornas motsvarighet till den forskning som bedrivs inom vetenskaperna på andra högskolor och universitet. För Dramatiska institutets handlar detta om forskande eller undersökande i – inte OM – konstnärliga processer och metoder. Och även om arbetet i regel är kopplade till skapandet av nya verk, är det inte verket som sådant som ligger i fokus, utan framför allt processen som leder fram till detta verk. Helt centralt är också det faktum, att detta undersökande utförs av konstnären själv. Särskilt det sistnämnda är det som kontrasterar konstnärlig forskning mot den forskning som bedrivs inom de humanistiska vetenskapsgrenar som också har konsten som objekt, i detta fall, säg film- och teatervetenskap.

Förvisso finns andra viktiga skillnader. Konstnärligt utvecklingsarbete är fritt. Det varken kan eller bör vara regelstyrt som vetenskaplig forskning. Konstnärligt utvecklingsarbete är inte heller kopplat till tjänster och befodringsgångar eller ens strikta metodregler. Om det är fotat i någon tradition eller skola, är denna konstnärlig och ej vetenskaplig. Och dess intersubjektivitet är inte som vetenskapens centrerad runt begrepp som upprepbarhet och kontroll, utan bygger istället på kravet och behovet av att kunna vidarebefordra resultaten, genom både argumentation och gestaltning. (I den sistnämnda punkter ses också avgränsningen till konstnärligt skapande. I konsten är gestaltningen alltid ett mål, i det konstnärliga utvecklingsarbetet i första hand ett medel.) Arbetet är inte heller teori baserat – även om det givetvis inte skall vara teori beroende. Det konstnärliga utvecklingsarbetet erkänner heller inga andra genrer och arter utöver de som konstnären själv laborerar med. Det innebär att man i detta arbete kan röra sig över gränser som inte sällan är centrala i humanistiska vetenskaper, som till exempel den mellan fakta och fiktion eller den mellan, säg, bildkonst och litteratur. Detta skall dock inte tolkas som kritik av dessa vetenskaper. Dramatiska institutets erfarenheter, inte minst från samarbetsprojektet med Södertörns

högskola, är tvärtom att de humanistiska vetenskaperna berikar och upplyser det konstnärliga utvecklingsarbetet, och vice versa. Så även om objektet många gånger är det samma, så handlar det om två olika perspektiv som i sitt möte inte står i konkurrens, utan istället kompletterar varandra på ett vackert vis. Det är dock viktigt att förstå, att grunden för detta fruktbara möte står att finna just i olikheten mellan de två. I den mån det konstnärliga utvecklingsarbetet skulle förvandlas i riktning mot en traditionell humanistisk vetenskap, så skulle det förstnämnda paradoxalt nog förlora en hel del av sitt existensberättigande.

Konstnärligt utvecklingsarbete bedrivs alltså av utövande konstnärer, och det får härigenom ett unikt inifrånperspektiv. Det hela handlar om hennes eller hans kritiska självreflektion, något som bara är möjligt om utövaren kan bryta den självupptagenhet, den inåtvändhet och den fokusering på egna inre bilder som allt konstnärligt skapande kräver. Häri ligger den stora utmaningen, häri ligger den stora svårigheten. Utövaren har sina egna konstnärliga processer, ja sig själv och sina vanor, knep, intressen, fixa idéer, grepp och arbetssätt, som objekt för analys och reflektion. Samtidigt är det just häri som den stora möjligheten ligger. Det konstnärliga utvecklingsarbetets inifrånperspektiv kan, å ena sidan, ge allmänna insikter i dessa processer som ligger bortom de som skänks av de humanistiska vetenskaperna – vilket i sig är ett berättigande. Dessutom kan detta arbete, å den andra sidan, av samma skäl också ge direkta impulser och uppslag till andra skapande människor – vilket ger verksamheten än mer skäl.

Just det sistnämnda understryker det konstnärliga utvecklingsarbetets egenartade karaktär: resultaten har sina tillämpningar på flera olika plan, men bör på ett sätt ses i parallell till den grundforskning som bedrivs inom naturvetenskaperna. Det handlar i båda fallen om en verksamhet som det sällan finns tid eller pengar eller tålamod för i de sektorer och på de platser där det skapas Produkter Att Sälja, men som ändå har betydelse för den så kallade markanden. För på samma vis som till synes onyttig grundforskning kan vara oumbärlig i den tillämpade forskningen, kan även konstnärligt utvecklingsarbete vara av betydelse för konstutövare ute på den så kallade marknaden, men – vilket kan verka paradoxalt men är fullt logiskt – bara om den slipper att underkasta sig samma marknads villkor.

Avvägningar och prioriteringar. Framväxande teman. Projektexempel

Ur de avvägningar och prioriteringar som drogs upp för fyra år sedan och ur de projekt som tagit form under perioden har *forskningens tematiska områden omformulerats och bringats närmare våra kärnområden*. Att så skulle ske var också i sig en del av forskningsstrategin. De teman som vuxit fram är: Berättelsen – Masken – Ljudet – Rummet.

Inom tre områden har väsentliga insatser på DI bidragit till att formulera en gedigen bas för kommande forskning:

Inom temat *Berättelse* har professor och rektor Per Lysander lett det mycket omfattande forskningsarbete som bl.a. bedrivs inom forskningskollegiet *De dramatiska konsternas arbetsspråk* och som också givit impulser till flera KU-projekt utanför kollegiets ram. Masken har en dubbel funktion som gör att den är intressant i forskningssammanhang. Masken är samtidigt en del av den sceniska gestaltningen av människan som den är ett instrument för undersökning av konstnärliga processer och villkor. Troligtvis är denna dubbelfunktion skälet till att detta område producerat så många genomförbara forskningsidéer.

Inom temat *Ljud* har framför allt Thanos Vovolis, Klas Dykhoff och Anders Aare lyckats beskriva olika aspekter av ljudet som arbetsprocess och berättarkomponent.

Det fjärde temat *Rummet* har en mycket nära relation till berättelsen-masken-ljudet. Det är i princip omöjligt att tala om berättelse-mask-ljud inom film och teater utan att sätta dem i

relation till rum. Men ännu har inte Dramatiska institutet samma gedigna bas i egna forskningsresultat inom detta område.

I avsnittet ”Strategier” formuleras dessa teman vidare som delar i en forskningsstrategi.

Det övergripande målet för perioden har varit
att utan stöd i större strukturer söka utveckla forskning och konstnärligt utvecklingsarbete, samt att skapa en högre grad av begreppslig och metodisk konkretion genom goda exempel på konstnärligt utvecklingsarbete.

Hur Dramatiska institutet vidgat och byggt upp sin forskningsmiljö genom olika samverkansformer redogörs för ovan under rubriken “Forskningsmiljö i samverkan”.

Några konstnärliga utvecklingsprojekt har på ett extra tydligt sätt mäktat visa vad konstnärlig forskningsmetod kan innebära:

Professor Suzanne Osten har i flera av sina konstnärliga utvecklingsprojekt utvecklat ett metodiskt arbete som synliggör konstnärliga processer och ur dem emanerande kunskap. Två projekt är värda att speciellt framhävas:

Besvärliga människor, där hon i samarbete med fotografen Bengt Danneborn lyckats visa hur filmisk reinscenering av en konstnärlig arbetsprocess – i detta fall en repetitionsprocess för teater – på ett lyckligt sätt kan användas som metod inom konstnärligt forsknings- och utvecklingsarbete för undersökning, gestaltad dokumentation av processer, verifikation av konstnärliga påståenden, rapportering.

Hemliga masker I och II i samarbete med maskdesignern My Walther. I projektets första del lyckades hon skapa en metod för skådespelaren att med halvmasken som redskap skapa kontakt med sitt inre kreativa flöde. I del två – att tämja detta flöde inom ramen för den begränsning som en text utgör. Masken är här viktig som ett undersökningsinstrument. Filmisk dokumentation är nödvändig som förståelseskapande medium

Även Thanos Vovolis, maskör och scenograf, använder masken (helmask i detta fall) som instrument för utforskning och utveckling av teatrala processer i projektet *Teater som ljud*, vars inledande del just avslutats. Det handlar om det icke förstärkta akustiska teaterljudet i skådespelarens kropp, i masken (det lilla rummet) och i teatertrummet (det stora rummet).

Flera projekt inom området språk/berättelse/berättande har förnyat och avtäckt språkliga och dramaturgiska kunskapsformer och begrepp, t.ex.:

Barbro Smeds, dramatiker och dramaturg, *Dramaturgi*. Om struktur i sceniska verk – formens innehåll och innehållets former.

Goran Stefanovski, gästprofessor och dramatiker: *A Little Book of Traps*

Inom forskningskollegiets ram bedrivs under Per Lysanders övergripande ledning dels huvudprojektet *De dramatiska konsternas arbetsspråk med Leif Sundberg* som projektledare samt smärre projekt med berättelse/narration som tema med Peter Englund (DI), Sten Dahlstedt (SH) och Ola Holmgren (SH) som projektledare. Susanne Björkman (DI) arbetar med projektet *Språk och känsla*.

Speciellt skall i detta sammanhang också nämnas Media-estetik-pedagogik (MEP) som är en ettårig avancerad påbyggnadsutbildning om medier, estetiska arbetsprocesser och lärande för lärare och pedagoger. Inom ramen för MEP pågår ett ständigt utvecklingsarbete kring skapande och lärande, ett undersökande av konstnärliga arbetsprocesser som kunskapsprocesser i förhållande till andra ämnesområden än de konstnärliga. En metodutveckling som står i mycket nära samklang med konstnärlig forskning.

Omvärdering av relationen till klassiska humanistiska ämnen

De samarbeten som etableras i den av Vetenskapsrådet stödda kollegiemodellen kan se mycket olika ut. Det skulle ligga nära tillhands att bygga på ämnesmässig närhet – konstutbildningar samverkar med konstvetenskap, teaterutbildningar med teatervetenskap, etc. Sådant samarbete har paradoxalt nog varit sällsynt och tycks möta vissa problem. Den skenbara närheten tycks snarast förstärka behovet av avgränsningar. Det kollegium som DI ingår i är inte heller uppbyggt enligt den principen utan har sin grund i en praxisbaserad forskning. Ämnet historia har genom sin närhet till berättelsen en viktig roll. Den nära relationen till ämnet har tagit kroppslig gestalt genom att den för DI centrala professuren i dramatik omformulerats till en professur i historiskt och socialt berättande, som för tillfället innehåller av historikern Peter Englund.

Dessutom har det trots allt upprättats ett långsiktigt samarbete inom forskarskolans ram. Den på DI anställda doktoranden är inskriven som forskarstudent på den filmvetenskapliga institutionen på Stockholms universitet.

Interaktiva medier

Dramatiska institutet har framgångsrikt drivit en avancerad påbyggnadsutbildning inom interaktiva medier under ett antal år. Fokus har legat på berättandet och den konstnärliga användningen av tekniken:

Michael Valeur: *Om berättandets villkor i interaktiv fiktion.*

Peter Becker & Sofia Dahlgren, *Anima*. Om hur karaktärer i dataspel ska kunna påverkas av andra krafter än spelarens vilja och hur det påverkar spelets dramaturgi.

Kulturpolitiken – Samverkan med det praktiska konstlivets aktörer

Per Lysander, Dilek Gür & Claes-Peter Hellwig, *”Ett decennium av kris – om institutionsteatern under 90-talet.*

PeO Sander: *Om en teaterinstitutions högsta ledning – konstnär eller administratör?*

Stig Björkman, *Dogmafilm*. Ett projekt om estetik och pengar. I samarbete med Svenska Filminstitutet/Cinemateket.

Resurserna från Vetenskapsrådet har tvingat fram en tyngdpunktförskjutning mot samarbete mellan konstnärlig och vetenskaplig forskning – men också gjort det väldigt tydligt att den konstnärliga forskningen måste få utökade möjligheter till egen kunskapsutveckling inom det konstnärliga området. De konstnärliga utbildningarna behöver detta som fördjupning och kritiskt förhållningssätt, vetenskapen behöver det om dialogen med den konstnärliga forskningen inte ska tunnans ut till konstnärligt illustrerande av vetenskapliga rön. (Se även det avslutande avsnittet om ”Det nationella forskningssystemet”.)

Lärarnas kompetensutveckling genom pedagogiska KU-projekt

Dramatiska institutet har, som sägs i inledningen, prioriterat utveckling av konstnärlig forskning framför utveckling av konstnärlig forskarutbildning. I detta syfte har det varit viktigt att öppna möjligheten för institutets lärare och gästlärare att utveckla former för undersökande arbete, gestaltning av kunskapsprocesser och reflektion i vad som kan ses som en blandform mellan konstnärligt och pedagogiskt utvecklingsarbete. DI:s lärare har alla dubbel praxisbaserad yrkesidentitet som konstnärer och pedagoger. I dessa pedagogiska KU-projekt tränar och utvecklar de former för konstnärlig analys och reflektion i pedagogiskt syfte. Våra konststarters arbets- och lärprocesser med tillhörande begreppsbyggnad avtäckts, tillgängliggörs, avmystifieras, utvecklas – tidigare tyst kunskap blir mindre tyst. I många fall handlar det om kunskap som tidigare inte finns dokumenterad i skriftlig form utan endast funnits tillgänglig i en traderande lärsituation. För lärarna fungerar det som en träning i konstnärlig forskningsmetod. Om man vill – en form av forskarutbildning. Projektrapporterna publiceras antingen i DI:s skriftserie eller utges som bok i samarbete med ett förlag.

Exempel på projekt:

Klas Dykhoff, *Ljudbild eller synvilla*. Om filmljud.

Martha Vestin, *Regi – kreativitet och arbetsledarskap*.

Lena Strandmark, *Maskering*.

Martha Vestin & Grethe Sneltvedt, *Energi och teater*.

Anders Aare, *Ljudskolan*. Om teaterljud.

Halina Gottlieb och Paul Henningson, *Digitala medier för besökare på muséer*.

Internationell verksamhet

Det kan konstateras att en liten högskola har stora svårigheter när det gäller att bygga upp en internationell verksamhet på projektbasis.

Dramatiska institutet ingår och är aktivt i många nätverk, såsom ELIA, Cilect, Nordicil, m.fl. Här deltar DI framför allt i den europeiska och nordiska forskningsdiskussionen.

DI har lyckats få medel till inte mindre än fyra gästprofessorer på deltid under redovisningsperioden:

Goran Stefanovski, professor i manus och dramaturgi, Makedonien och England.

Rick Fisher, professor i ljussättningens dramaturgi, USA och England

Kajsa Korhonen, professor i teaterregi, Finland

Michael Valeur, professor i manus för interaktiva medier, Danmark.

Två av dessa, Goran Stefanovski och Michael Valeur, har arbetat med KU-projekt.

DI ingår sedan fyra år i ett EU-projekt tillsammans med ytterligare sex parter. Arbetet syftar till att utveckla och stärka de konstnärliga uttrycken inom de interaktiva medierna. Detta sker genom utbyte av praktiskt metodarbete inom såväl produktion som undervisning och konstnärligt utvecklingsarbete. Projektet som stöds av MEDIA, koordineras av den nationella franska filmskolan La Fémis i Paris. I nätverket ingår såväl konstnärliga högskolor som tekniska universitet. Exempel på övriga medlemmar är University of Wales, KTH, Hochschule für Film und Fernsehen, Potsdam-Babelsberg.

Starka och svaga sidor. En samlad bedömning

Dramatiska institutet är en konstnärlig högskola med stort engagemang i forskningsfrågor, men som också tåmpas med svårigheter. För en liten högskola som DI är det en nödvändighet att bygga upp sin egen plattform för kunskapsutveckling samtidigt som ett större sammanhang måste konstitueras genom olika typer av samarbeten. Under den gångna fyraårsperioden har den i Sverige framväxande forskningsorganisationen medfört att samarbete med en vetenskaplig institution varit lättare att finansiera än samarbete med en konstnärlig part. Dessa gränsöverskridande samarbeten med vetenskapen har initialt inneburit kvalitativa framsteg i uppbyggnaden av en forskningsmiljö. Men - inom DI och övriga konstnärliga högskolor råder fortfarande osäkerhet i fråga om forskningsmetoder och former för reflektion. Det viktiga övergripande strategiska samarbetet med andra konstnärliga högskolor har visat sig bjuda på problem och har under den gångna perioden inte fått den uppmärksamhet som är nödvändig för att konstnärligt forsknings- och utvecklingsarbete ska kunna utvecklas till en likvärdig part i dialog med vetenskaplig forskning.

Det finns ett strukturproblem som visar sig i att lärarna har stora svårigheter att planera tid för konstnärligt utvecklingsarbete inom och i förhållande till sin lärartjänstgöring, planeringen för beviljade KU-projekt förrycks, projekten blir ofta försenade – ibland ganska kraftigt. Detta kan till viss del förklaras av institutets litenhet och därmed sammanhängande behov av att varje anställd svarar för fler och större ansvarsområden än vad som är vanligt inom högskolan – men det hänger också samman med DI:s utbildningsstruktur och –traditioner och den för institutet gemensamma planeringen av utbildning och konstnärlig forskning och utveckling.

Dramatiska institutets styrka ligger i dess starka kunskapsbas och dess miljö med många konstarter och olika röster. Institutet har idag sexton utbildningsprogram inom scen och medier och en avancerad ettårig påbyggnadskurs för lärare i media-estetik-pedagogik – samt en lärarkår på högsta konstnärliga nivå. Dramatiska institutets konstarter är alla multikonstarter med en gemensam grund i dramaturgins praxisbaserade teorisystem, en kunskapstradition som omspannar mer än tvåtusen år, som hela tiden förnyas. Det är en miljö där utbildning, forskning och yrkesliv möts, en miljö för gränsöverskridande samtal och arbete, med stor kunskap om konstnärliga (kreativa) arbetsprocesser och idéarbete, där förmågan att uppnå resultat i komplicerade samarbeten är en hörnsten. Allt detta utgör mycket goda förutsättningar för konstnärlig forskning och utveckling och drar dessutom till sig stort intresse för samarbete från vetenskapligt håll och näringsliv.

Åtgärder har vidtagits för att motverka de ovan nämnda problemen. Ett led i utvecklingen av former för metod och reflektion är inrättandet av professuren i historiskt och socialt berättande. Innehavaren av denna professur, Peter Englund, rör sig med stor medvetenhet och kunskap över den linje som skiljer faktabaserat och fiktivt berättande. Över samma linje rör sig verksamheten inom forskningskollegiet, dels huvudprojektet *De dramatiska konsternas arbetspråk* med dess fokus på utveckling av metoder för kartläggning, dokumentation och gestaltning av begrepp och kommunikativa processer, dels de mindre projekt som handlar om berättelse, berättande, narrativitet.

För att uppmuntra lärarna till att utveckla sin förmåga till skriftlig reflektion om sin konst har Dramatiska institutet, som beskrivs ovan, initierat en verksamhet med möjlighet till kompetensutveckling genom s.k. pedagogiska KU-projekt.

För befordran till högre lärartjänster ställer DI krav på:

minst ett avslutat och redovisat pedagogiskt KU-projekt för lektorsnivå,

minst ett avslutat och redovisat KU-projekt för professorsnivå.

Planeringsförutsättningarna för lärarnas möjligheter att arbeta med forskning kommer att ses över.

Vid sidan av de forskningsrapporter och seminarier som avslutar varje KU-projekt har kanaler för forskningsinformation utvecklats:

I Dramatiska institutets skriftserie publiceras dels rapporter från KU-projekt dels manus från intressanta interna eller offentliga föreläsningar.

Offentliga föreläsningar med anknytning till pågående forskningsprojekt

Organisatoriskt har flera förbättringar införts:

Den tidigare nämnden för konstnärligt utvecklingsarbete och nämnden för grundutbildning har sammanförts till en nämnd för utbildning och konstnärligt utvecklingsarbete.

En tjänst som utbildnings- och KU-chef som ingår i DI:s ledning har inrättats. Dessutom en tjänst som KU-handläggare. Detta innebär att KU-frågor fått en högre dignitet. Båda dessa åtgärder tydliggör det organisatoriska sambandet mellan grundutbildning och forskning.

Olika samarbetskonstellationer har skapats för att vidga och bygga upp forskningsmiljön.

Det konstnärliga rektorskonventet, som legat nere under ett antal år, har återupptagit sin verksamhet – det finns ett forum för strategiskt samarbete.

3. STRATEGIER

Bredd, profilering, och specialisering

En av de mer självklara slutsatserna av resonemangen kring vad som konstituerar konstnärlig forskning är, att konstnärligt utvecklingsarbete bör bedrivas på sådant vis och i sådana sektorer där dess egenart kommer bäst till uttryck. För Dramatiska institutets del innebär det att fortsätta med kunskapsarbetet inom de fält som sedan länge är de vi utbildar för: konstarterna inom scen och medier, som teater, film, radio och TV samt läroprocesserna inom media-estetik-pedagogik. Den stora bredd vi utvecklat genom åren är givetvis en styrka i ett kunskapsarbete som inte bara tolererar utan delvis bygger på överskridanden av skiljelinjer – genre- och konstartsgränser korsas lätt hos oss, likaså den annars så svåröverskridna demarkationslinjen mellan fakta och fiktion.

Konstnärlig forskning har ännu inte uppnått full legitimitet, trots den vid det här laget ganska gamla formuleringen i författningstexten om att konstnärligt utvecklingsarbete skall vara jämställt med vetenskaplig forskning. Ett villkor för att kunna upprätthålla och vidareutveckla en bredd inom det konstnärliga kunskapsområdet i dialog med vetenskapen är att den konstnärliga rösten profileras. Det är en viktig roll i det nationella forskningssystemet och en profilfråga för DI att substantiellt bidra till detta.

Den konstnärliga forsknings- och utvecklingsarbetet har det dubbla syftet att inomkonstnärligt fördjupa kunskapen inom våra konstarter och utbildningar samt att dessutom med konsten som kunskapsväg bidra till samhällets gemensamma kunskap. Fyra teman, som alla står i nära relation till våra konstarter, har utkristalliserat sig och kommer att utgöra DI:s specialisering under kommande forskningsstrategiska period: Berättelsen – Masken – Ljudet – Rummet. Dessa teman skär alla tvärs igenom våra konstarter – och öppnar för undersökande arbete och reflektion utifrån en mängd vinklar, impulser, traditioner.

Berättelse

I mer än tvåtusen år har olika teorier runt berättandets villkor och uppbyggnad utvecklats, en praxisbaserad teoretisk tradition, som till sin huvuddel formulerats utan kontakt med universiteten eller det vetenskapliga systemet. Inom Dramatiska institutets konstarter har denna benämnts *dramaturgi*. Den dramaturgiska kunskapsutvecklingen pågår med stor intensitet också i dag, inte minst i anslutning till filmindustrin och Hollywood. Samtidigt har dessa frågor väckt ett nytt intresse inom det vetenskapliga området, där *narratologi* etablerats med tillämpning inom en rad skilda sfärer från olika klassiska humanioraområden till medicin, juridik och flertalet professionsutbildningar. På Södertörns Högskola har professor Ingela Josefsson byggt upp Centrum för praktisk kunskap, som aktivt samverkar med Dramatiska institutet och andra konstnärliga högskolor bl.a. i undersökandet av berättande. En vidgad förståelse för berättande och dramaturgi har naturligtvis omfattande konsekvenser och betydelse för samhället i stort, långt utanför de aktiva konstnärernas krets.

Masken som berättelsens instrument och kunskaparens verktyg

Masken som människans sinnebild och uttryck finns närvarande i alla dramatiska konstarter. Användningen av masken har två aspekter. Dels är masken en del av skådespelarens sceniska gestaltning av människa – roll – karaktär. Dels är masken ett föremål med fysiska egenskaper som påverkar skådespelarens inre process, sceniska uttryck och relation till sin fysiska omgivning i form av medspelare, publik, spelrum. (Masken påverkar t.ex. skådespelarens synfält och röst användning.) I denna egenskap är masken ett redskap för utforskning och utveckling av de dramatiska konsternas arbetsprocesser – som lämnar direkta avtryck i den konstnärliga gestaltningen.

Ljudet som konstnärligt uttryck inom sceniska konstarter

Radio är en konststart där all gestaltning sker med ljud. De påträngande frågorna handlar om det som inte går att förmedla med ljud i strikt mening, icke-ljudet. Pausen, mellanrummen, sprickorna, hålrummen.

Inom området rörlig bild handlar det om ljudets roll för berättelsen, ljudet som definierar rummet, ljudet som skapare av flöde och upplevelse av tid.

Inom teater finns det två frågekomplex.

- det oförstärkta ljudet som berättande och gestaltning, kropp och röst, rum och akustik.

- det förstärkta ljudet som närvaro och påverkan i berättelsen

Inriktningarna inom radio, rörlig bild, teater korsbefruktar och förstärker varandra.

Rummet som spelplats

Scenisk rumslighet innebär både det fysiska tredimensionella rummet i t.ex. teater, den tvådimensionella bilden av rummet i t.ex. film och TV, det ljudligt och abstrakt definierade rummet i t.ex. radio och det virtuella rummet som skapas i interaktiva medier, samt blandformer. Rumsligt tänkande handlar om rummet som del i dramatiskt berättande, rummet som metafor för t.ex. minne och känsla, relationen mellan inre och yttre rum.

Uppbyggnad av forskningsmiljö. Samverkan

Dessa fyra prioriterade teman är också intressanta både för konstnärlig forskning och utveckling inom andra än DI:s konstarter och för vetenskaplig forskning. Temana utgör i sig en arena och ett verktyg för samverkan.

Samverkan – vetenskap

Den svenska forskningsorganisationen hyser redan organiserade möjligheter för samverkan mellan konst och vetenskap.

Forskningskollegiet ”De dramatiska konsternas arbetspråk” inriktar sig fram till år 2005 på teaterns område. Projektet utgör en grundbult för begrepps- och kunskapsutveckling inom vårt område. Ambitionen är att fortsätta arbetet med övriga dramatiska konster, berättande i rörlig bild och ljud, d.v.s. film/TV/video/ljud/interaktiva medier. Det faller sig då naturligt att inbjuda ytterligare någon högskola att delta.

Estetiska lärprocesser:

Malmö högskola föreslår när man slutredovisar utvecklingsprojektet Kultur och skola/KOS, ett uppdrag från utbildningsdepartementet, samverkan med DI för att utveckla s.k. praxisnära forskning. Här finns en genuin möjlighet att interfoliera konstnärliga arbets- och forskningsmetoder med den nymornade utbildningsvetenskapliga forskningens önskan om praxisbaserat forskande om lärande och estetiska lärprocesser. En samverkan där de konstnärliga och vetenskapliga förhållningssätten skulle verka både var för sig och tillsammans alltid inom en gemensam kontext.

Strategisk samverkan – konstnärliga högskolor

En förutsättning för att potentialen som finns i mötet mellan konst och vetenskap ska utvecklas och bära njutbar frukt är att konsten får eller skapar sig möjlighet att stärka sin röst. Det konstnärliga kunskapsområdet måste utveckla en egen legitimitet och identitet. För närvarande finns det ingenting inom det svenska systemet för forskningsfinansiering som möjliggör en samverkan mellan konstnärliga högskolor utan närvaro av en vetenskaplig part. De konstnärliga högskolorna måste trots detta prioritera en utveckling av samverkansformer för strategisk arbete med former för *konstnärlig* forskning. Här ser vi att DI och övriga konstnärliga högskolor i Stockholm har ett speciellt uppdrag på grund av sin organisationsform som självständiga högskolor. (Se även det avslutande avsnittet om ”Det nationella forskningssystemet”)

Samverkan – det praktiska konstlivet

Konstnärliga forskningsprocesser är inte detsamma som konstnärliga arbetsprocesser – men delar av dem har substans och kan ge näring åt båda håll.

Det är inte bara gentemot vetenskapens aktörer som den konstnärliga forskningen måste skapa legitimitet. Det är naturligtvis väl så viktigt att det finns förståelse kring behovet av kunskapsutveckling från det aktiva kultur- och konstlivet. Stockholms Stadsteater har tagit de första stegen för att försöka få ett nationellt uppdrag som utbildnings- och forskningsteater till Unga Klara. Professor Suzanne Osten (DI) är konstnärlig ledare för Unga Klara och idén har utvecklats i nära samverkan med Dramatiska institutet. En sådan ny form för institutionell samverkan för konstnärlig forskning och utveckling har många fördelar. Unga Klara är en teater som ständigt tar upp brännande samhällsfrågor och som i sin arbetsprocess regelmässigt samarbetar med olika typer av experter såsom forskare och pedagoger. Här finns en ensemble som med konstnärliga verktyg bedriver ett annorlunda utforskande av samhället och en dialog med en engagerad publik. Genom en sådan institutionssamverkan skulle skapas former för ett laboratorium för konstnärlig dramatisk scenisk forskning och för en mycket tätare dialog med olika typer av avnämare.

Tematisk samverkan

Centrum för mask- och dockforskning:

Konstnärligt utvecklingsarbete har existerat som begrepp sedan 1978. Inom DI kommer en oproportionerligt stor del av de KU-projekt som genomförts från området mask- och dockteater. I brist på ett adekvat begrepp får ”mask- och dock-teater” även täcka användningen av mask och docka inom rörliga bildmedier. Det är tydligt att den arbetsprocess som för fram till en scenisk gestaltning med lös mask eller docka tvingar fram medvetna och tydliga konstnärliga ställningstaganden och frågor. Detta hänger samman med den distans som finns mellan skådespelare och mask, eller dockspelare och docka. Den kunskap som emanerar ur det undersökande arbete som sker med masken eller dockan som instrument är inte begränsad till mask- och dockteater utan har ofta bäring på de sceniska konstarterna i stort.

Genom åren har Dramatiska institutet skapat en mycket stor ansamling av kompetens inom området. Det finns en gedigen bas genom de två utbildningsprogrammen Maskering/perukmakeri och Dockteater, båda på 120 p. Det är internationellt sett ovanligt med högskoleutbildningar inom dessa områden – speciellt inom maskering/perukmakeri. Utbildningen vid DI har höjt yrket till en konstnärlig ansvarsnivå. Ett femtiotal av Sveriges yrkesverksamma maskörer är utbildade på DI. Michael Meschke, internationellt erkänd förnyare av dockteatern, var under dockteaterutbildningens första år adjungerad professor på DI och lade grunden till en institutionssamverkan med Marionetteatern. Aktiviteten inom KU har varit stor. Några av de viktigaste projekten är redan nämnda. Sedan 1995 är nio KU-projekt inom området genomförda eller igångsatta - Thanos Vovolis: *Prosopon – berättelsens instrument, Teater som ljud*; Suzanne Osten: *Besvärliga Människor, Hemliga masker I och II* (tills. m. My Walther); Inger Zielfelt: *Reteatralisering inom svensk teater*; Michael Meschke: *Apokalyps*; Lena Strandmark: *Maskering*; Leif Sundberg (i vissa delar tills. m. Thanos Vovolis): *De dramatiska konsternas arbetspråk*.

Dramatiska institutet vill nu synliggöra och formalisera sin kompetens inom området genom att söka former för etablering av ett centrum för mask- och dockforskning och med det som bas inbjuda andra konstnärliga och vetenskapliga forskningsinriktningar till samverkan. Angränsande forskningsområden är t.ex.: psykologi – psykodynamik, ansiktsforskning, emotionsforskning, neurologi, foniatri, fysik – akustik, kultur- och socialantropologi, religion, etnografi, genusteori, m.fl.

Internationellt samarbete

Det internationella samarbetet är ett område där en liten högskola av nödvändighet måste skynda långsamt. DI har en bas för internationellt engagemang genom sin medverkan i olika nätverk. Konkret internationellt samarbete äger rum på grundutbildningsnivå. Under planeringsperioden är det önskvärt att utveckla former för projektsamarbete även på forskningsnivå.

Nordiskt samarbete:

Dramatiska institutet har ett fungerande samarbete med konstnärliga högskolor inom Norden på grundutbildningsnivå. Det är följdriktigt att utveckla former för projektsamarbete även på forskningsnivå.

EU:

Det nätverk inom EU-programmet Media som DI deltar i (se s. 9) har i flera år bedrivit ett givande utvecklingsarbete av konstnärliga uttrycksformer inom interaktiva medier. Det finns en bas för att gå vidare i fastare former. DI överväger att ta steget att tillsammans med nätverket söka EU-medel för en avancerad påbyggnadsutbildning inom interaktiva medier, en grund för fortsatt konstnärlig utveckling och forskning.

Utanför Europa:

DI ingår sedan 1997 i ett institutionssamarbete med SIDA och ansvarar här för kulturella utvecklingsprojekt i Mellanöstern och Medelhavsregionen utanför Europa. Även här finns samarbetsformer som fungerar på grundutbildningsnivå och som nu är mogna att utvidgas till projektsamverkan på forskningsnivå.

Lärarnas arbete inom forskning

Motorn för all denna samverkan är naturligtvis Dramatiska institutets egna lärare och deras arbete med konstnärlig forskning och utveckling.

Om lärarnas ingång till konstnärlig forskning via kompetensutveckling – se "Lärarnas kompetensutveckling genom pedagogiska KU-projekt" på s. 8-9.

DI ämnar skapa bättre former för att planera in arbete med forskning och utveckling i den ordinarie arbetstiden. Konkreta möjligheter att arbeta med forskning och utveckling är också i högsta attraktivt vid rekrytering av nya lärare.

Jämställdhet, genusperspektiv

Det går inte att hävda att DI:s ambitioner till kunskapsutveckling haft något genomfört genusperspektiv. Flera viktiga projekt har knutit an till jämställdhets- och genusperspektiv (naturligtvis flera av Suzanne Ostens arbeten) men detta har mer haft grund i forskarens intresse än i ett genomtänkt perspektiv från DI:s sida.

All verksamhet på DI, grundutbildning såväl som konstnärligt utvecklingsarbete, styrs av bl.a. skolans jämställdhets- och likabehandlingsplaner. Det finns, sedan ett år dessutom konkreta åtgärdsplaner för alla DI:s institutioner och avdelningar, inklusive det konstnärliga utvecklingsarbetet, för att förstärka jämställdhet och genusmedvetenhet. I fördelningen av resurser för KU-projekt råder en rimlig balans mellan kvinnliga och manliga mottagare. Däremot har inte en tydlig medvetenhet om genusperspektivet som *verktyg för kunskap* etablerats. Erövrandet av en sådan insikt är följaktligen en central uppgift under de kommande åren.

Frågan om synen på kön, genus och jämställdhet är inte en fråga, vilken som helst, för en högskola för teater, film, radio och TV. För det första har teatern historiskt sett varit en

fullkomligt avgörande social arena för rätten till ett fullvärdigt kvinnligt medborgarskap. Det är DI:s uppgift att synliggöra och vidareföra sådana traditioner. För det andra formulera hela samhällets syn på könsroller till stora delar i de media och konstarter, som DI utbildar för. Ett tillkortakommande i dessa avseenden inom DI riskerar att få omfattande följder för jämställdhetens utveckling i hela samhället.

Medvetenheten om jämställdhetsfrågans avgörande betydelse har vuxit inom DI, men måste växa ytterligare. Det konstnärliga utvecklingsarbete är ett område, där dessa ambitioner bör förkroppsligas.

Forskarutbildning?

En punkt, där Dramatiska institutets strategier för kunskapsutveckling och forskning säkert avviker från flertalet andra högskolors, är synen på forskarutbildningens vikt och former.

Få av DI:s studenter skulle, efter genomgången grundutbildning, vara intresserade av att direkt fortsätta in i en forskarutbildning och skulle, även om de ville, ha svårt att kvalificera sig för en sådan utan omfattande professionell praktik. DI:s studenter utbildas för professionell verksamhet inom sina konstområden och att på något sätt tunna ut det målet skulle väcka stor skepsis och förundran.

Först efter en omfattande praktisk erfarenhet inom konstens offentlighet – som innebär offentlig kritik och värdering på en nivå, som är väl så krävande som den akademiska miljöns – öppnar sig möjligheten till kritisk reflektion med en större relevans än den enskilde konstnärens enskilda konstnärliga projekt. Följaktligen ser Dramatiska institutet erfarenheter av eget professionellt konstnärligt arbete som den avgörande delen i en “forskarutbildning”. En sådan hållning innebär självfallet inte ett förnekande av teorins nytta eller nödvändighet. Men i Dramatiska institutets kunskapsmiljö är det mötet med de praktiska erfarenheterna som kan ge teorin vitalitet och konkretion. För teoretisk fördjupning och utveckling planeras redan nu en avancerad påbyggnadskurs i estetikens idéhistoria och filosofi med speciellt fokus på konstens kunskapsbärande processer.

I andra sammanhang har DI understrukt fördelen med att kunskapsutvecklingen inom det konstnärliga området sker under mycket fria former. Om den ovan angivna hållningen är vår grundhållning till frågan om forskarutbildning vill vi inte hävda den oresonligt. DI kan och skall delta i relevant forskning, också om den sker inom ramen för traditionell forskarutbildning, t.ex. genom samverkan inom forskarskolor. Men DI har f.n. ingen önskan att få någon form för examensrätt. Generellt står vi avvisande till tanken på doktors- eller forskarexamen inom våra områden. Den enda vägande fördelen i ett sådant system är att det rymmer resurser för finansiering av forskning via doktorandtjänster. Sådana resurser kan med fördel organiseras på andra sätt. I Norge utvecklas nu ett system med forskarstipendier inom konstområdet, som inte leder till någon examen. En liknande ordning i Sverige skulle dessutom överensstämja med den form och praxis som styrts tillsättningen av konstnärliga professorer.

Utbildningen Media-estetik-pedagogik är en avancerad påbyggnadskurs i estetiska lärprocesser för pedagoger i grundskola, gymnasium och lärarhögskolor. Studenterna på denna utbildning har alla en akademisk utbildning i botten, mångårig yrkeserfarenhet som lärare och siktet inställt på att efter utbildningen återvända till sitt yrkesarbete i skolans värld. I området media-estetik-pedagogik möts högskolans tre kunskapsvägar vetenskap, konst och beprövad erfarenhet. Dramatiska institutet avser att, i relation till den samverkan med Malmö högskola som vi förutser när det gäller att utveckla en forskningsnivå i gränsområdet utbildningsvetenskap – konstnärlig kunskapsbildning, utveckla den nuvarande ettåriga påbyggnadskursen till en magisterutbildning - och att därefter påbörja planerandet av en

forskarutbildning förlagd till dramatiska institutet men med examination på lämplig utbildningsvetenskaplig eller pedagogisk institution.

Information om forskning och forskningsresultat

Kanaler för forskningsinformation finns etablerade i form av skriftserie, seminarier, offentliga föreläsningar, hemsida. Vi vill påstå att det inte är själva informationskanalerna som är problemet. Inte heller utgör information till våra branscher eller en offentlig publik något problem. Inom det konstnärliga området finns stor erfarenhet av att kommunicera med mer eller mindre speciella målgrupper.

Däremot finns det en fara för att informationsutbytet med forskarvärlden kommer att tunnas ut om inte de konstnärliga högskolorna förmår och får resurser för att skapa legitimitet för sin röst genom att

- a) utveckla och beskriva sina forskningsmetoder på ett sätt så att även utomstående förstår
- b) utveckla dokumentationsformer framför allt i rörlig bild, som förmår gestalta kunskapsprocesser så att även utomstående förstår.

I detta syfte ämnar Dramatiska institutet söka samverka med framför allt övriga konstnärliga högskolor i Stockholm.

Det nationella forskningssystemet. Dramatiska institutets roll

Det svenska universitets- och högskolesystemet gör en distinktion mellan *vetenskapligt* grundat arbete och *konstnärligt*. Inom den vetenskapligt fotade sektorn har det gjorts vissa ansträngningar att även rymma sådant, som springer ur *beprövad erfarenhet*.

Detta leder till den enkla distinktionen mellan högskolor och konstnärliga högskolor, som visserligen kompliceras av närvaron av konstnärliga högskoleutbildningar inom ramen för flera större universitet. Inom dessa tänks vetenskapligt och konstnärligt grundad utbildning och forskning kunna samleva.

De konstnärliga högskolorna och högskoleutbildningarna tänkes dock i stort samman med det gemensamma och definierande grundkriteriet *konst*. Systemet intresserar sig inte för det begreppets innebörd annat än i negativ mening – det är något, som inte är *vetenskap*. Gränsdragningarna är inte självklart alltid bekväma. Arkitekturutbildningarna inom de tekniska högskolorna strider för att betraktas som konstnärliga. Mindre högskoleutbildningar, som tex. Restauranghögskolan under Örebro Universitet prövar båda identiteterna. Idrottshögskolan kan svårligen se sig som konstnärlig, men ser avgörande strukturella likheter med de självständiga konstnärliga högskolorna i Stockholm. I huvudsak har dock distinktionen mellan konstnärligt och vetenskapligt kunnat fylla funktionen att försvara en egen och nödvändig frihetsgrad inom flera konstnärliga högskolor och högskoleutbildningar. Om distinktionen i samma grad varit till nytta för det vetenskapliga systemet vill jag låta vara osagt.

Till problemen i detta synsätt hör dock att *konst* är ett begrepp som dåligt lämpar sig som samlande kriterium. Till sin natur vill det sprida, snarare än samla, vidga sig snarare än preciseras. Det gör att skolor, som formellt borde utgå från likartad grund, kan drivas åt mycket olika håll, både i fråga om syn på utbildning och kunskapsutveckling. Många konstområden definierar konst, som något som uppstår bortom språkets domäner. Det gäller stora delar av musiken, dansen, bildkonsten. De konstarter som är Dramatiska institutets område – teater, film, radio och TV – befinner sig i olika grad inom språkets domäner. Detta är ett förhållande som har fler och större konsekvenser än man i förstone kunde tro.

Ur dessa skillnader uppstår inte bara olika konstnärliga traditioner utan också, inte minst, mycket olika värdering av reflektionens utrymme och möjligheter. Själva grundvillkoren för

kunskapsutveckling och kritisk reflektion – det konstnärliga utvecklingsarbetet – kommer att skilja sig på ett avgörande sätt baserat på konstartens historia och speciella uttryck. Och i en sådan diskussion har alla och ingen rätt. Visst förenar begreppet *konst* men det skiljer i nästa ögonblick. I detta faktum går det att söka förklaringen både till varför konstnärliga högskolor så ofta haft så svårt att samverka med varandra och till varför diskussionen om det konstnärliga utvecklingsarbetet tagit så mångstämmiga och dissonantiska former. Det är lätt att se och enas om konst, som något som går att skilja från vetenskapen. Men medan vetenskapen därefter förmår definiera och disciplinera sitt område kan inte konstbegreppet göra något liknande. Tvärtom.

Detta är också ett avgörande problem för dem, som velat föra fram tanken om konst som ett speciellt kunskapsområde – rentav som ett “vetenskapsområde” i författningsmässig mening - eller velat dra en lans för ett speciellt ämnesråd inom Vetenskapsrådet för konst eller liknande. Sådana tankar bör i dagens läge inte avvisas, men de mår bra av att problematiseras. Att se Dramatiska institutet som en aktör i ett kollektiv av konstnärliga högskolor som bearbetar och utvecklar det konstnärliga utvecklingsarbetet har hittills varit ett naturligt perspektiv. Ett kompletterande synsätt vore att, som i detta dokumentets inledning, framhäva likheten med ett växande antal akademiska professionsutbildningar som, i ett spänningsfullt förhållande till den traditionella vetenskapliga traditionen, söker etablera en praxisbaserad kunskapsutveckling. Alldeles otvetydigt skulle flera av de erfarenheter som gjorts inom DI:s konstnärliga utvecklingsarbete kunna stimulera forskningsdiskussionen inom många professionsområden. Inom professionsutbildningarna debatteras möjligheten att inom en vetenskaplig ram ge utrymme för praktisk erfarenhet. Det är inte exakt samma diskussion som den, mellan konst och vetenskap, men en likartad. Och lika gärna, som att sikta mot ett konstnärligt definierat kunskapsområde kunde kanske skolan finna sig till rätta i ett, som är grundat på praktisk kunskap. Inom ett sådant område skulle naturligtvis trängsel och brokighet vara stor och därmed konflikterna många. Men det är dom redan inom det konstnärligt definierade området.

Dramatiska Institutet måste finna en naturlig plats inom det svenska forskningsfinansieringssystemet. I dag tvingas vi åse hur erkänt viktiga och intressanta forskningsprojekt får avslag, inte på grund av bristande kvalitet, utan på grund av att systemet på olika sätt inte kan bejaka det grundläggande uppdraget att på våra konststarters grund bygga ny kunskap. Under den kommande femårsperioden ser Dramatiska institutet det som en viktig uppgift att utveckla dialogen med de akademiska professionsutbildningarna och söka bidra till den växande diskussionen om en praxisbaserad kunskapsutveckling. En sådan dialog skulle kunna vara en nyckel till att göra Dramatiska institutets konstnärliga utvecklingsarbete viktigt och respekterat också utanför konstens områden.