

Kunstnerisk utviklingsarbeid – nødvendig og utfordrende

Nina Malterud¹

Kunsthøgskolen i Bergen

Sammendrag: Kunstnerisk utviklingsarbeid er et etablert begrep i plan- og rammeverk for høyere utdanning, det er en del av dagligspråket innen kunstutdanning og det blir drøftet i kunnskapsfilosofisk litteratur. I *Lov om universiteter og høyskoler* har kunstnerisk utviklingsarbeid vært likestilt med forskning siden 1995, og dette må fortsatt følges opp strukturelt og innholdsmessig innen utdanningssystemet. Tilsvarende internasjonale begrep er *artistic research*, *research in and through the arts*. Kunstnerens egen erfaring og innsikt er her utgangspunktet, i motsetning til *research on the arts*, som er blikket utenfra. Det norske Stipendiatprogram for kunstnerisk utviklingsarbeid, finansiert fra Kunnskapsdepartementet, ble opprettet i 2003 for å utvikle et kunstfaglig alternativ på linje med de vitenskapelige doktorgradsprogrammene og har nå omkring 40 aktive stipendiater fordelt i ulike institusjoner. Programmet gjennomgikk en større evaluering i 2009 og betegnes som en suksesshistorie. Gjennomført program for stipendiaten innfrir læringsmålene for tredje syklus i det nye kvalifikasjonsrammeverket, og bør nå gi uttelling som doktorgrad. Kritisk refleksjon ligger implisitt i enhver kunstnerisk prosess på høyt nivå, og i utdanningssammenheng må også refleksjon formuleres eksplisitt, for dialog og debatt. Fokus på denne siden av kunstnerisk utviklingsarbeid har på mange måter endret kulturen blant de faglig ansatte i kunstutdanningene. Varig dokumentasjon av temporære resultat, som utstillinger, forestillinger, konserter, er blant de mange utfordringene. Konsolideringen av kunstnerisk utviklingsarbeid har bidratt til vitalitet og kvalitet, og rommer et stort potensial for videre arbeid.

Emneord: Kunstnerisk utviklingsarbeid, artistic research, forskerutdanning, metodologi.

Kunstnerisk utviklingsarbeid er et etablert begrep i plan- og rammeverk for høyere utdanning, det er en del av dagligspråket innen kunstutdanning og det blir drøftet i kunnskapsfilosofisk litteratur. I denne artikkelen vil jeg beskrive hvordan kunstnerisk utviklingsarbeid gjennom de siste ti årene er vokst fram som et eget felt i Norge, og formidle noen sentrale utfordringer. Jeg skriver ut fra min erfaring i de forskjellige rollene som kunstner, professor, rektor ved en kunstutdanningsinstitusjon og

¹ KHiB, Strømg. 1, NO-5015 Bergen. E-mail: nina.malterud@khib.no

styremedlem i Program for kunstnerisk utviklingsarbeid. Teksten bør leses med tanke på hvordan ulike kunstformer uttrykker seg, innen scenekunst, film, musikk, design og visuell kunst.

Kunstnerisk utviklingsarbeid er kunstutdanningens fundament

Kunstnerisk utviklingsarbeid er en faglig forutsetning for vital undervisning på høyere nivå, slik forskning er det for andre fag ved universiteter og høyskoler. I *Lov om universiteter og høyskoler* fra 2005 finner vi dette formulert i § 1-1:

Denne lov har som formål å legge til rette for at universiteter og høyskoler

a) tilbyr høyere utdanning på høyt internasjonalt nivå.

b) utfører forskning og faglig og kunstnerisk utviklingsarbeid på høyt internasjonalt nivå.

c) formidler kunnskap om virksomheten og utbrer forståelse for prinsippet om faglig frihet og anvendelse av vitenskapelige og kunstneriske metoder og resultater, både i undervisningen av studenter, i egen virksomhet for øvrig og i offentlig forvaltning, kulturliv og næringsliv.

Lovens eksplisitte fremheving og verdsetting av det kunstneriske har vært avgjørende for at vi i Norge kunne utvikle en strategi for kunstutdanningene basert på disse fagfeltenes kjernekompetanse. Kunstnerisk utviklingsarbeid er her likestilt med forskning, og det anerkjennes at begge gjennom ulike metoder og presentasjonsformer frembringer ny innsikt som er verdifull for samfunnet. Denne likestillingen ble etablert i universitets- og høyskoleloven allerede i 1995. Oppgradering av de tidligere kunsthåndverksskolene og kunstakademiene til statlige høyskoler gjennom 1980-tallet medførte behov for nye relevante målformuleringer. Gjennom høyskolereformen midt på 90-tallet ble mindre utdanninger enten slått sammen, som gjennom etableringen av kunsthøgskolene i Bergen og Oslo i 1996, eller lagt inn i større eksisterende enheter, som Kunstakademiet i Trondheim til Norges teknisk-naturvitenskapelig Universitet og Griegakademiet til Universitetet i Bergen. Denne reformen bidro også til å stille nye krav til institusjonalisering, profesjonalisering og måloppnåelse.

Norske kunstutdanninger har mange års tradisjon for å ha en stor andel faglig ansatte med førstekompetanse, og har i mange år gitt rom til fagutvikling gjennom professorers og førsteamanuensers eget kunstneriske arbeid. Utviklingen gjennom 90-tallet bidro til å fremme en mer diskursiv institusjonskultur framfor en individualisert, til tider privatisert, arbeidsform i forhold til de ansattes eget faglige arbeid. På denne tiden ble det også sterkere fokus på teori og refleksjon i de norske kunstutdanningene, stimulert av møter med internasjonale fagmiljøer hvor disse aspektene har hatt større plass. I dag er institusjonene bevisst sitt ansvar for å bidra til faglig nyskapende virksomhet med kritisk perspektiv, målrettet og artikulert, og ser at i et institusjonelt perspektiv må kunstnerisk utviklingsarbeid være mer enn summen av en rekke individuelle verk eller visninger.

Artistic Research og kunstnerisk utviklingsarbeid – kunstneren som forsker

Begrepet kunstnerisk utviklingsarbeid ble etablert for å romme faglig frontarbeid innen høyere kunstutdanning. ”Kunstnerisk forskning” ble valgt vekk som aktuell betegnelse fordi ordet ”forskning” fortsatt av mange oppfattes som uløselig knyttet til tradisjonell forståelse av hva vitenskap skal være.

Internasjonalt har mange ord for tilsvarende virksomhet vært i omløp, knyttet til ulike lands og miljøers historikk og politikk. I Sverige går myndighetene nå inn for begrepet ”konstnærlig forskning”. På engelsk er begrepet ”Artistic Research” etter hvert mest brukt, og dette er blitt styrket ved etableringen av den internasjonale webbaserte *Journal for Artistic Research (JAR)* i 2010.

Kunstnerisk utviklingsarbeid gjøres ut fra og gjennom kunstnerisk arbeid, og formidler dermed innfallsvinkler og erfaringer spesifikt fra dette ståsted. En av de viktigste tidlige referansene for

fenomenet er fra 1994, da Christopher Frayling, daværende rektor for Royal College of Art introduserte en grensegang mellom “research *into* art, research *through* art or research *for* art” (Frayling, 1993/1994). Her forstås *research into* som kunsthistorisk/teoretisk forskning, *research through* som noe kunstneren selv er i posisjon til å gjøre, og *research for* som teknisk utviklingsarbeid innen materialer og redskaper. I *research through the arts* er det kunstnerens egenartede erfaring og refleksjon som formidles. Ved å anerkjenne *research through the arts* utfordres en konvensjonell arbeidsdeling hvor kunstnere produserer kunst og kunsthistorikere og andre teoretikere snakker og skriver og er de som driver forskning.

Kunstneren skal ikke bli teoretiker gjennom *research through the arts*. Det maleren eller danseren selv kan bidra med, er noe annet enn det den som studerer deres arbeid kan si. ”Den reflekterende kunstner” som tenker, snakker og skriver, er heller ikke et nytt fenomen. Mange kunstnere er svært godt skolert innen filosofi, kunstteori, historie, samfunn og politikk, og bruker dette som en uløselig del av selve den kunstneriske prosessen.

Doktorgrad i kunst?

Diskusjoner om forholdet mellom vitenskap og kunst, med bakgrunn i de utdanningsmessige forhold jeg har beskrevet over, pågikk både i Norge og andre land gjennom hele 90-tallet. Dette inkluderte også spørsmålet om etablering av kunstneriske ph.d-programmer, en logisk følge av mer utdanning på høyere nivå. Blant annet i Storbritannia, Finland og Sverige ble det etter hvert mulig å ta doktorgrader med større eller mindre vekt på kunst, men stadig med vitenskapsteori som utgangspunkt og innenfor rammen av etablerte, tradisjonelle vitenskapelige programmer. I Norge rekrutterte Arkitektthøgskolen i Oslo målrettet kunstnere til sitt doktorgradsprogram fra midt på 90-tallet. Både her og i mange av programmene internasjonalt var forholdet mellom vitenskapelige og kunstneriske metoder svært uavklart, faglig bakgrunn for opptak og bedømmelseskriterier likeså. ”Litt vitenskapsteori som grunnlag kan vel ikke skade” var et ofte hørt utsagn til forsvar for slike programmer. Men mange i kunstutdanningene opplevde at det å legge opp vitenskapsteori som selve metodegrunnlaget for kunstnerisk arbeid faktisk var feil premiss, selv om det i seg selv var spennende nok, og at det var grunn til bekymring for at disse programmene ikke fremmet rekruttering og utvikling av sterke kunstneriske talenter.

To større utredninger om henholdsvis billedkunst- og musikkutdanning i regi av det daværende KUF (1999: Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet) påpekte behov for å etablere doktorgradsnivå i relevante former for de respektive fag. En arbeidsgruppe nedsatt av Kunsthøgskolen i Bergen, Kunsthøgskolen i Oslo og Norges musikkhøgskole, ledet av undertegnede, leverte i 2000 forslag til departementet om hvordan et felles nasjonalt program kunne se ut. Arbeidsgruppen hadde orientert seg om status internasjonalt, blant annet i Storbritannia, hvor det var lett å finne eksempler på at kunstneriske verdier ikke fikk tilstrekkelig rom innenfor vitenskapelige rammer. Men britiske institusjoner og nøkkelpersoner representerte også markante kunstneriske holdninger og erfaringer som var til stor inspirasjon for arbeidsgruppen, og følgende sitat ble brukt som innledning i innstillingen:

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

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

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

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

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

(“Forslag til program for kunstnerisk kompetanseutvikling i kunstutdanningsinstitusjonene”, 2000)

Arbeidsgruppen foreslo opprettelse av ”- et kunstnerisk kompetanseutviklingsprogram på nivå med og etter mønster fra de organiserte doktorgradsprogrammene”. Videre het det: ”Arbeidsgruppen ser betydelige problemer knyttet til å få etablert et kunstnerisk kompetanseutviklingsprogram innenfor en doktorgradsramme, og foreslår det derfor, i alle fall foreløpig, etablert som et frittstående program uten tilknytning til en grad.” (”Forslag til program for kunstnerisk kompetanseutvikling i kunstutdanningsinstitusjonene”, 2000)

Stipendiatprogrammet – en suksesshistorie

Rammebetingelsene for kunstnerisk utviklingsarbeid i Norge fikk et gjennombrudd i 2003 da det nasjonale Stipendprogrammet for kunstnerisk utviklingsarbeid (nytt navn fra 2010: Stipendiatprogrammet) ble etablert, med opptak av 6 stipendiater samme år - et tverrfaglig program som inkluderte musikk, film, scenekunst, design og visuell kunst.

Finansieringen av Stipendiatprogrammet kom som egen post på statsbudsjettet og Kunsthøgskolen i Bergen ble oppnevnt til å være operatør for programmet. Et tverrfaglig programstyre med styremedlemmer med kunstnerisk førstekompetanse ble oppnevnt. Kunnskapsdepartementets motiv for å støtte programmet var, uttalt i klartekst, at det skulle utvikles et kunstfaglig alternativ *på linje med* de vitenskapelige doktorgradsprogrammene. *På linje med* vil inntil videre si at stipendiater som får sitt prosjekt bedømt til Bestått, får førsteamanuensiskompetanse innen det feltet prosjektet er relatert til – men ingen formell doktorgrad. Stipendiatprogrammet kan sammenlignes med en forskerskole, men i denne sammenheng er det programstyret som har det overordnede faglige ansvaret og som er akkreditert for eksamensretten.

Et (eller flere) kunstnerisk arbeid og kritisk refleksjon i valgfritt format utgjør til sammen det som tilsvarer ”avhandlingen” i et ph.d-program. Målsettingen er i reglementets § 1 uttrykt slik:

Gjennomføring av programmet skal ha et selvstendig kunstnerisk arbeid på høyt internasjonalt nivå som mål. I tillegg skal kandidaten fordype seg i teori og metode for å oppnå større faglig dybde og bredde i eget fag, samtidig som faget settes inn i en større ramme. Gjennom programmet skal stipendiaten også få trening i formidling og undervisning på høyt nivå innen sitt fagområde. Programmet skal bygge opp nye nettverk for utvikling av kunnskap og kompetanse, samt fremme kvalifisert og kritisk debatt ved kunstutdanningsinstitusjoner og i samfunnet for øvrig. (”Reglement for Stipendiatprogrammet”, 2010)

Disse kunstutdanningene kan i dag søke om å få stipendiater inn i programmet: Kunsthøgskolen i Bergen, Kunsthøgskolen i Oslo, Norges musikkhøgskole, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet – Kunstakademiet i Trondheim og Institutt for musikk, Universitetet i Bergen – Institutt for musikk (Griegakademiet), Universitetet i Stavanger – Institutt for musikk og dans, Universitetet i Agder – Musikkonservatoriet, Høgskolen i Lillehammer – Den norske filmskolen, Høgskolen i Østfold – Akademi for scenekunst, og Universitetet i Tromsø – Avdeling for kunstfag. Dette er fagmiljøer som har utdanning med profesjonell kunstnerisk praksis som hovedmål og hvor kunstnerisk utviklingsarbeid utgjør det primære faglige grunnlaget for utdanningen. Ansettelse og opprykk for det kunstneriske personalet skjer gjennom vurdering av kvalifikasjoner på kunstnerisk grunnlag. Andre institusjoner kan søke om opptak i programmet dersom de har tilsvarende kunstnerisk ståsted.

Litteratur som kunstform er så langt ikke med, fordi skrivekunst har en annen utdanningshistorie. Forfattere har først i de senere år fått en egen utdanning, skrivekunstakademiene, som foreløpig ikke er innordnet bachelor- og mastergrader som de andre.

Kommende stipendiater søker gjennom en av disse institusjonene. Programstyret er ansvarlig for opptaket. De som blir tatt opp til programmet, blir ansatt ved institusjonen, får veileder gjennom denne og har sitt nærmeste fagmiljø der i stipendiatperioden. Programmet organiserer to årlige fellessamlinger med alle stipendiater, veiledere og institusjonsrepresentanter, samt en rekke ulike kurs for stipendiatene. Fra starten med 6 stipendiater i 2003 er nå 45 stipendiater aktive i programmet, derav 13 i forskjellige faser i sluttbedømmelsen (01.03.2012). Totalt er det 67 stipendiater som er, eller har vært, knyttet til programmet – av disse har 20 bestått. Selv om det ikke kan lages gyldig statistikk av så små tall over kort tid, ser vi at gjennomføringen går bra. Et fåtall prosjekter er ikke blitt godkjent av bedømmelseskomiteene i sluttvurderingen, og er blitt trukket eller bearbeidet for ny oppmelding.

Fagfelleprinsippet ligger til grunn ved opptak, veiledning og bedømmelse. Med stipendiatene følger hoved- og biveiledere, en stor andel ikke-norske. De halvårlige samlingene for stipendiater og veiledere har etablert seg som vitale møtepunkter og en ressursbank for nye kontakter og referanser. Programmets virksomhet har hatt stor innflytelse på de deltakende institusjonene gjennom arbeidet med retningslinjer og kriterier og utveksling av internasjonale nettverk. De fagmiljøene som dette angår, er i nasjonal sammenheng svært små, og den tverrfaglige organisasjonsformen kom først opp i planleggingsfasen som en løsning på hvordan man kunne få store nok stipendiatgrupper. Men etter hvert som de tverrfaglige aktivitetene kom i gang, viste dette seg å representere et verdifullt faglig utviklingspotensial, langt mer enn en rent praktisk løsning.

Programstyret gjennomførte en egenevaluering av virksomheten 2003-2008 ("Stipendprogrammet for kunstnerisk utviklingsarbeid 2003–2008). Presentasjon og evaluering", 2009). Evalueringen bekreftet først og fremst at tiltaket må videreføres. Programstyret anbefalte vekst i antall stillinger og disponible midler for prosjektgjennomføring. Videre ble det pekt mer spesifikt på noen utviklingsområder, som utvikling av format for kritisk refleksjon, fokus på institusjonens ansvarsområder, og arbeid for status som ph.d.

Programstyret arbeider nå med utvikling av fellesdelen av programmet sett opp mot det norske kvalifikasjonsrammeverkets læringsmål for 3. syklus, ph.d-nivået. Det vil bli fokusert sterkere på forståelsen av kunstnerisk utviklingsarbeid og kritisk refleksjon gjennom etablering av en rekke obligatoriske stipendiatseminar i første halvdel av stipendiatperioden. Kunstnerisk utviklingsarbeid i internasjonal sammenheng, kritisk refleksjon, kvalitet og kriterier relatert til de ulike prosjektene vil stå på dagsorden. Seminarene startet høsten 2011 og har potensiale til å bli et faglig kraftsentrum som institusjonene vil stå i dialog med og dra nytte av.

Etter disse justeringene vil programmet kunne dokumentere at strukturen retter seg mot kvalifikasjonsrammeverkets krav til 3. syklus. Ut fra dette ser programstyret det som naturlig at fullført og bestått stipendiatprogram må gi uttelling som ph.d, og vil arbeide videre for dette i samråd med de berørte institusjoner. Fra internasjonale kollegiale miljøer ser vi at den norske modellen som stipendiatprogrammet representerer, vekker interesse og til og med misunnelse, fordi den retter innsatsen så klart mot fremragende kunstneriske resultater og fordi den tverrfaglige profilen virker produktiv.

Hva gjør stipendiatene?

For å gi noen eksempler på hva som foregår, vil jeg kort omtale tema for noen få av stipendiatprosjektene:

Identitetsdesign for geografisk avgrensa område (Linda Lien, Kunsthøgskolen i Bergen, Avd. for design)

Prosjektet utforsker nye måter å finne og formidle visuell stedsidentitet på gjennom samarbeid med kommunen Kvam i Hardanger, hvor innbyggerne selv er en viktig ressurs i arbeidet. Prosjektet utviklet seg gjennom prosessen til å bli sterkt kritisk til ”branding” som overfladisk visuelt designarbeid.

"Being the Director" - Maintaining your Artistic Vision While Swimming with Sharks (Trygve A. Diesen, Den norske filmskolen, Høgskolen på Lillehammer)

Hvordan kan filmregissøren beholde og utvikle egen kunstnerisk visjon i filmproduksjon, som er sterkt kommersialisert og innebærer samarbeid med mange aktører med ulike agendaer? Prosjektet omfatter dokumentasjon og diskusjon av stipendiatens eget arbeid gjennom tre år, og intervjuer med internasjonalt ledende regissører som står for en sterk egen kunstnerisk signatur.

Calligraphies (Pedro Javier Gomez Egaña, Kunsthøgskolen i Bergen, Avd. kunstakademiet)

Prosjekt som utforsker bevegelse relatert til krefter som tyngdelov, gjentakelse, katastrofe. Billedkunst/performance, inkluderer tekst og lydmateriale og tegnet animasjon.

Elektrisk fiolin i det digitale rom (Victoria Johnson, Norges musikkhøgskole)

Gjennom prosjektet utvides virkeområdet for elektrisk fiolin ved hjelp av computer, ulike dataprogrammer og sensorteknologi, slik at instrumentet kan styre lyd og video. Bruk av programmer som Live og Max/MSP/Jitter som kan behandle lyd og bilde i sanntid. Stipendiaten er utøver, men har knyttet til seg en rekke komponister som skriver musikk for instrumentet – en samarbeidsform som vil kunne føre til at den tradisjonelle rollefordelingen mellom utøver og komponist vil kunne bli endret.

The Acoustic Act - A new music theatre (Morten Cranner, Kunsthøgskolen i Oslo, Fakultet for scenekunst)

En interdisiplinær utforskning ut fra stipendiatens bakgrunn som teaterregissør, musiker, skuespiller og dramaturg - strategier for å skape musikkteater hvor aktørene spiller musikk og spiller i stykket ved hjelp av lydproduserende scenografi.

Second Hand Stories - the 'found' object in contemporary material based art (Caroline Slotte, Kunsthøgskolen i Bergen, Avd. for spesialisert kunst)

Hvilken rolle spiller tingene i våre omgivelser i den kontinuerlige konstruksjonen av en livshistorie? Prosjektet utforsker bruk av second-hand objekter som materiale for samtidskunst. Resultat blir en rekke bearbejdede ”found objects” i keramikk, relatert til dagliglivets minner.

Alle stipendiatprosjektene er omtalt på programmets hjemmeside www.kunststipendiat.no.

Sensuous Knowledge – å skape en tradisjon

I 2004 arrangerte Kunsthøgskolen i Bergen en konferanse som skulle vise seg å bli den første i en serie på seks: *Sensuous Knowledge – a conference on artistic research*. Vi inviterte til et internasjonalt møtested for drøfting av pågående prosjekter, både for å vite mer om hva som foregår på feltet omkring i verden, og for å bidra til å kvalifisere selve drøftingsformen. Men ville mange nok relevante kolleger bruke tid og penger på tre dagers *working conference* med dette tema? Resultatet var overveldende: Langt flere enn de 60 vi hadde plass til, ønsket å delta. Etter tre dager med åpen og systematisk deling og diskusjon omkring prosjektmål, metoder og resultater var responsen usedvanlig positiv – og fortsatte slik gjennom de seks årene vi holdt på. En stram og forpliktende form for gruppearbeid kombinert med en åpen og inkluderende tilnærming til problemstillingene traff et behov i tiden. Deltakere 2004-2009 representerte 85 forskjellige institusjoner fra 14 land, og omkring 130 prosjektpresentasjoner ble gjennomført. Gjennom konferansenes temaer kan vi lese ambisjoner om å innsirkle og spesifisere viktige problemstillinger:

Creating a Tradition
Aesthetic Practice and Aesthetic Insight
Developing a Discourse
Context, Concept, Creativity
Questioning Qualities
Reflection, Relevance, Responsibility.

6 konferanser og 7 publikasjoner ble prosjektets foreløpige resultat, godt støttet med midler fra Norges forskningsråds program Strategiske Høgskoleprosjekt (SHP) 2007-2009. Jeg skriver foreløpig, fordi kunsthøgskolen vurderer å ta *Sensuous Knowledge* opp igjen, og det arbeides ennå med flere publikasjoner. *Sensuous Knowledge*-konferansene var prosessrettet. Gjennom publikasjonene er key notes og andre sentrale bidrag formidlet. Vi ønsket både kunstnere og teoretikere som forfattere i publikasjonsserien, og lyktes godt med det, men måtte erfare at kunstneres bidrag ofte tar lengre tid å få frem, nettopp fordi uttrykksformen er så kompleks.

For så små miljøer som kunstutdanningene er, bør det være selvsagt at referanserammene må være internasjonale, og dette fikk kunsthøgskolen vist ved å få utlandet til å komme til Norge. Foruten Stipendiatprogrammet var *Sensuous Knowledge* det mest markante og offensive forum for kunstnerisk utviklingsarbeid i Norge i denne perioden, og fikk et unikt internasjonalt navn i miljøer som er opptatt av "artistic research", assosiert med kvaliteter som åpent, dynamisk, profesjonelt, kritisk, tverrfaglig og stimulerende. Konferansene har bidratt til nettverksbygging - det var for eksempel her at ideen om *JAR* ble unnfanget blant noen av deltakerne.

Hvor ligger refleksjonen, og når er den viktig?

Om det bør trekkes et klart skille mellom kunstnerisk virksomhet og kunstnerisk utviklingsarbeid, er en svært kompleks diskusjon. En inkluderende fortolkning ble formulert av et faglig utvalg nedsatt av Universitets- og høgskolerådet ("Jørgensenutvalget"), som i 2007 leverte innstillingen "Vekt på kunstnerisk utviklingsarbeid" ("Vekt på kunstnerisk utviklingsarbeid (KU)", 2007). Her defineres begrepet slik:

Kunstnerisk utviklingsarbeid dekker kunstneriske prosesser som fører fram til et offentlig tilgjengelig kunstnerisk produkt. I denne virksomheten kan det også inngå en eksplisitt refleksjon rundt utviklingen og presentasjonen av kunstproduktet.

I tråd med det tidligere sitat fra Central Saint Martins College of Art and Design beskrives det utførlig i denne utredningen hvordan kunstnerisk virksomhet på høyt nivå innebærer en implisitt reflekterende virksomhet – hvordan avansert refleksjon kontinuerlig inngår i den skapende prosessen. Det er en argumentasjon som retter seg mot erfaringer med eksempler på kunstnerisk forskning fra 90-tallet, hvor kunstneren først skulle produsere, deretter reflektere over eget arbeid - en type snusfornuftig ettertanke som ikke syntes å bidra til økt innsikt i og gjennom det kunstnerisk særegne. Utredningen formidler en godt fremført argumentasjon for ikke å dele kunst og refleksjon slik at man tar refleksjonsaspektet ut av det kunstneriske arbeid. Her berøres store spørsmål omkring kunstens vesen, arbeidsformer og integritet – større enn det en statlig utredning kan romme.

Jørgensenutvalgets arbeid baserte seg på en forståelse av at all kunstnerisk virksomhet innehar elementer av kunstnerisk utviklingsarbeid – men tok også opp hvordan miljøene som driver kunstutdanning, med diskursiv virksomhet, debatt og kritikk, har bruk for verbaliserte refleksjoner i avanserte og relevante formater. Krav til kritisk refleksjon for bruk i disse miljøene må stilles mer eksplisitt fordi det er nødvendige elementer i undervisning og faglig diskusjon. Det er i denne sammenhengen Stipendiatprogrammet kommer inn. I programmet utgjør stipendiatens kunstneriske resultater og dennes kritiske refleksjon til sammen det kunstneriske utviklingsarbeidet. Det sies ikke noe om at refleksjonen må være i skriftlig form. Derimot stilles det i reglementets § 5.2 fire kriterier som krav til refleksjonen:

I tilknytning til det kunstneriske resultat av arbeidet skal kandidaten redegjøre for:
Plassering av eget kunstnerisk ståsted/arbeid i forhold til eget fagfelt nasjonalt og internasjonalt;
Hvordan prosjektet bidrar til fagutviklingen i feltet;
Kritisk refleksjon over prosess (kunstneriske valg og vendepunkt, bruk av teori, dialog med ulike nettverk og fagmiljø mm.);
Kritisk refleksjon over resultat (egenvurdering i forhold til revidert prosjektbeskrivelse).
Resultatene knyttet til den kritiske refleksjonen skal være offentlig tilgjengelig og av varig karakter. Stipendiaten velger selv medium og form.
("Reglement for Stipendiatprogrammet", 2010)

I Stipendiatprogrammet oppmuntres det aktivt til eksperimentering med formatet for den kritiske refleksjonen for å undersøke hvilke former som best kan formidle refleksjon innen det enkelte prosjekt. Videoessay har vært tatt i bruk, radioprogram likeså, men ennå er mye uprøvd. Stipendiaters prestasjonsangst i forhold til bedømmelsen kan kanskje legge en demper på motet til å utprøve nye former? Refleksjonens vesen og verdi relatert til kunstneriske uttrykk er et helt sentralt tema i utviklingen av programmet. I et større perspektiv vil også forskere, praktikere og tenkere fra flere felt enn kunst ha mye å tilføre diskusjonen om refleksjon.

Internasjonalt kan vi se tegn til tegn til at verdsettingen av spesifikt kunstneriske formidlingsformer styrkes og tas alvorlig i sammenheng med "artistic research". *Journal for Artistic Research (JAR)* uttrykker sin oppgave slik:

With the aim of displaying and documenting practice in a manner that respects artists' modes of presentation, JAR abandons the traditional journal article format and offers its contributors a dynamic online canvas where text can be woven together with image, audio and video material. These research documents called 'expositions' provide a unique reading experience while fulfilling the expectations of scholarly dissemination.

Pågående diskusjoner omkring kunstnerisk utviklingsarbeid og kritisk refleksjon er med på å holde området åpent. *JAR* uttrykker denne optimistiske tilnærmingen i et redaksjonelt statement:

Not knowing what exactly artistic research is, however, is a good thing for a number of reasons. Firstly, it reminds us of artistic research's transdisciplinary character, which makes it difficult to predict where and under what circumstances such activity might be located, adding to a sense of institutional openness within the academy and between academic and non-academic sectors. Secondly, it emphasises artistic research's transpersonal character, which applies not only to its discourse amongst a community of practitioners, but also to its relationship to materials, forms and contexts. Thirdly, it enhances artistic research's transformative nature, making the experience of a change of knowledge count, even as the mode through which this change was evoked remains undefined. And finally, it poses an artistic and intellectual challenge, since, due to the lack of approved methods and criteria, no external scaffold can replace the work that is required to inform others that, and how, research has taken place in a given proposition. (Schwab, 2011)

Prosjektprogrammet – lite, men viktig!

Så langt har denne artikkelen fokusert mest på stipendiatenes rolle i kunstnerisk utviklingsarbeid, fordi Stipendiatprogrammet siden 2003 har vært en institusjonell bærer av begrepet, og representerer relativt store ressurser innen en helt ny ramme. Stipendiatene har tilhørighet både til institusjon og felles program, men hva med førsteamanuenser og professorer – hva er deres rammevilkår? De arbeider i forhold til de enkelte institusjoners egne strategier for kunstnerisk utviklingsarbeid og egne modeller for tildeling av tid og egne institusjonelle prosjektmidler. Fram til 2010 har vi ikke hatt noen offentlig ekstern finansiering av kunstnerisk utviklingsarbeid, utenom institusjonenes egne midler. Norges forskningsråd har ikke ansvar for dette feltet. Fra kunstutdanningene har mangel på slike ressurser vært påpekt overfor departement og Storting i mange år.

Jørgensenutvalgets oppgave var å se på om resultatbasert finansiering - statlige midler til institusjonen på grunnlag av målbare resultatindikatorer - kunne være gjennomførbart for kunstnerisk utviklingsarbeid, tilsvarende slik det gjøres med forskning. Utvalget tilrådte enstemmig ikke å etablere "tellekanter" for dette feltet. Dette var faglig begrunnet med at et mangfold av kanaler for offentliggjøring av kunstnerisk utviklingsarbeid er ønskelig, at det er en tvilsom øvelse å etablere et troverdig hierarki mellom disse kanalene, og at selve det kunstneriske virke har eksperimentering med visningsformer som imperativ. Utvalget anbefalte to tiltak for økonomisk og konkurransemessig likestilling av kunstnerisk utviklingsarbeid og forskning, som er blitt fulgt opp av Kunnskapsdepartementet: Økonomisk uttelling for kunststipendiater som har bestått (som for andre stipendiater), og etablering av en nasjonal prosjektfinansiering – kunstutdanningenes motstykke til Norges forskningsråd.

Slik kom Prosjektprogrammet inn på statsbudsjettet fra 2010, med midler dedikert til kunstnerisk utviklingsarbeid. Målsettingen er formulert som følger:

(Programmet skal) bidra til at det initieres og gjennomføres prosjekter innen kunstnerisk utviklingsarbeid i Norge på høyt internasjonalt nivå.

Programmet skal bidra til at forståelsen av kunstnerisk utviklingsarbeid utfordres og utvikles, i dialog med nasjonale og internasjonale relevante miljøer.

Programmet skal i egen regi initiere tiltak for dialog omkring kunstnerisk utviklingsarbeid.

Realiseringen av programmets profil gjennom de prosjektene som gjennomføres og gjennom programmets møtesteder, skal bidra til den internasjonale debatten om hvordan Artistic Research kan utvikles og profileres. ("Retningslinjer Prosjektprogrammet", 2011)

Det legges opp til nasjonal tverrfaglig konkurranse om prosjektmidler etter søknad, med høyere utdanningsinstitusjoner som prosjekteiere, eventuelt i samarbeid med andre aktører. Kriteriene er satt opp slik:

Kunstnerisk utviklingsarbeid forutsettes i denne sammenheng å inneha følgende dimensjoner:

Ha en klar forankring i kunstnerisk praksis;

Frembringe nye kunstneriske perspektiver og bidra til utvikling av kunstfeltet;

Bidra med refleksjon omkring innhold og kontekst;

Bidra til artikulering av og refleksjon omkring metoder og arbeidsformer;

Fremme kritisk dialog innen eget fagmiljø og med andre relevante fagmiljøer;

Være tilgjengelig for offentligheten i faglig relevante former;

Være avgrenset i prosjektform, med en prosjektbeskrivelse som utgangspunkt og resultater som presenteres offentlig.

("Retningslinjer Prosjektprogrammet", 2011)

Ut fra beregninger gjort ved Norges musikkhøgskole, hvor man sammenligner antall vitenskapelige årsverk i Norge med forskningsrådets midler til disposisjon, burde antall årsverk på kunstnerisk grunnlag tilsi en startkapital på omkring 140 millioner kr. Den årlige bevilgningen fra Kunnskapsdepartementet til Prosjektprogrammet startet i 2010 med 2 millioner kroner, og er fra 2012 øket til 6 millioner. Det er likevel mye å ta igjen i volum. Men programmets etablering har stor symbolsk verdi som en arena parallell med forskningsrådet. Midlene har stor reell betydning for de prosjektene som får tilsagn, og både søknadsrunder, tildeling, gjennomføring og felles fora som konferanser vil bidra til ny diskusjon og utvikling.

Prosjektprogrammet og Stipendiatprogrammet er nå under felles paraply: Program for kunstnerisk utviklingsarbeid, og styringen er lagt til det samme programstyret. Retningslinjer og kriterier er etablert i tett samarbeid med de gjeldende miljøer, og tildeling av midler etter søknad startet opp høsten 2011.

Kvalitet, dokumentasjon, relevans – nok av utfordringer

Kunstnerisk utviklingsarbeid er i Norge blitt en sentral del av institusjonenes ansvar og noe vi må svare for, til oppdragsgiver og til samfunnet. Det stilles krav til strategier, planer for kvalitetsutvikling og resultat. Hvordan vet vi om vi er bedre i 2011 enn i 2010? Jeg har beskrevet hvordan Program for kunstnerisk utviklingsarbeid har bidratt til fokus på sentrale faglige utfordringer når det gjelder metode, kvalitet og refleksjon – men miljøene selv må ha grep om kriterier for kvalitet i virksomheten sin. Dette er ingen liten utfordring innen kunst.

Nye krav til institusjonenes oppgaver og resultater har i noen grad endret rollen for de faglig ansatte. I ansettelsesintervjuer ved Kunsthøgskolen i Bergen etterspørres ambisjoner og resultater innen kunstnerisk utviklingsarbeid langt mer enn tidligere. Fokus på undervisning må balanseres med fokus på kunstnerisk utviklingsarbeid. Det forventes aktive og kritiske bidrag til faglig diskurs fra de faglig ansatte. Konkurransen om midler til kunstnerisk utviklingsarbeid er til tider barsk, og belønner dem som evner å sette arbeidet sitt inn i prosjektrammer. I en travel hverdag kan nok kunstnerisk utviklingsarbeid i blant oppleves som nok en plikt for de ansatte – samtidig representerer dette selve utgangspunktet for resten av aktiviteten, og et attraktivt potensial for viktige møtepunkter og diskusjoner. Gode strategier, god planlegging og god institusjonell infrastruktur er avgjørende for en konstruktiv virksomhet. Men kunstnerisk interessante prosjekter skapes ikke bare ut fra struktur og økonomi – det må være en gnist, det må være et løft og et engasjement. Faglig engasjerte ansatte har kunstutdanningene heldigvis mange av.

Innføring av 3. syklus, ph.d-nivået, gjennom Bologna-prosessen medfører større vekt på formell utdanning og kompetansenivå. Det er lenge til doktorgrad vil være den eneste måten å bli kunstnerisk førsteamanuensis på i Norge, men vekt på utdanningsbakgrunn og kompetansevurderinger vil bli større, og de som ønsker å arbeide innen kunstutdanning må innrette seg slik at de når opp. Stipendiatprogrammet er basert på et rasjonelt syn på hvordan man kommer til et høyt kunstnerisk nivå: med et godt utgangspunkt, utvalgt i konkurranse, kan resultat oppnås gjennom vedholdende arbeid og organisert motstand (veiledning, presentasjoner og diskusjoner). I et lengre perspektiv kan rammene for kunstnerisk utviklingsarbeid bidra til å synliggjøre en endret kunstnerrolle, fra geniet til den utholdende forsker. Her ligger noen sentrale utfordringer. Mister man med dette de sære og nødvendige grensesprengende uttrykk? Blir risikovilligheten for liten? Resulterer kravet om refleksjon i forutsigbare mainstreamtekster eller nytt interessant stoff? Hvordan verdsettes de rent kunstneriske resultater opp mot refleksjonsevne? Miljøene selv har et stort ansvar i å styre rammene til beste for faget.

Fagfellevurderinger er ustabile – men prinsippet er stadig nok. Man kan ramme inn kvalitet gjennom ulike kriterier, men noen må ut fra disse gjøre kvalifiserte skjønn. Fra Storbritannia fikk vi de tre kriteriene som de formelle Research Assessments der har anvendt: Significant, Original og Rigorous. Personlig har jeg stor sans for det siste i vår sammenheng, men helst på engelsk – det norske ordet rigorøs har ikke en god klang i denne sammenheng. *Rigorous* er viktig for både form og innhold i et prosjekt: målrettethet, presisjon, vurdering, utvalg og presentasjon.

Hvor blir det av resultatene av kunstnerisk utviklingsarbeid? En utstilling og en forestilling er flyktig, og eventuell skriftlig dokumentasjon uten at det visuelle eller auditive er med, er stort sett utilstrekkelig. Tid, sted og omfang av en hendelse kan rapporteres, og overflaten (scenebildet, spillet, veggen) kan dokumenteres – men inkluderer ikke alltid de flerdimensjonale kvalitetene, ikke det som tilhørerne i salen totalt får med seg. Det er her ambisjonen for *JAR* er viktige og spennende. Utfordringene omkring dokumentasjonsformer er mange, og oppbygging av institusjonelle, nasjonale og internasjonale arkiv er bare så vidt i gang. Samtidig har kunstens tilstedeværelse i øyeblikk, tid og sted en egenverdi som fortsatt er enestående.

Fenomenet kunstnerisk utviklingsarbeid tilhører kunstutdanningsinstitusjonene og foregår i tilknytning til disse. Men resultatene må angå hele kunstfeltet - det må representere markante faglig bidrag. Hvordan når de ut, hvordan blir de presentert og diskutert? Det er et labilt spenningsforhold mellom de relativt velregulerte utdanningene og de ulike kunstscenene som styres av mange uoversiktlige mekanismer. Dersom det utvikler seg to parallelle virkeligheter, innenfor og utenfor utdanningsverdenen, blir kunstnerisk utviklingsarbeid isolert og i verste fall irrelevant.

Min subjektive oppsummering er at den institusjonelle konsolideringen av kunstnerisk utviklingsarbeid har bidratt til vitalitet og kvalitet, og rommer et stort potensial for videre arbeid. Kunstnerisk kompetanse har den nødvendige innflytelse på etablering av de nye rammene. Evne og lyst til å ta utfordringene med å kontekstualisere, formulere innhold og intensjoner og stille kritiske spørsmål er blitt styrket i miljøene, på en måte som tjener de kunstneriske resultatene. Den tverrfaglige virksomheten har utfordret de ulike fagfelts egne konvensjoner på en svært fruktbar måte som vi allerede ser resultater av i nye samarbeidskonstellasjoner. Nødvendige spørsmål om kvalitet blir stilt – kontinuerlig.

Forfatterpresentasjon

Nina Malterud var rektor ved Kunsthøgskolen i Bergen (KHiB) 2002-2010 og har sittet i styret for Program for kunstnerisk utviklingsarbeid siden 2003. Hun har faglig bakgrunn innen kunst/keramikk, og var professor i keramikk ved KHiB fra 1994. Hun var ansvarlig for KHiBs prosjekt ”Sensuous Knowledge” 2004-2009 som med støtte fra Norges forskningsråd fokuserte på kunstnerisk utviklingsarbeid gjennom internasjonale konferanser og publikasjoner. Arbeider nå mot en utstilling i 2012.

Referanser

- Forslag til program for kunstnerisk kompetanseutvikling i kunstutdanningsinstitusjonene. (2000). Bergen: Kunsthøgskolen i Bergen, Kunsthøgskolen i Oslo og Norges musikkhøgskole. .
- Frayling, C. (1993/1994). Research in Art and Design. *Royal College of Art Research Papers*, 1(1), 1-5.
- Reglement for Stipendiatprogrammet. (2010). Finnes på <http://www.kunststipendiat.no/index.php/stipendprogram/reglement>
- Retningslinjer Prosjektprogrammet. (2011). Finnes på http://www.kunststipendiat.no/index.php/stipendprogram/media/files/retningslinjer_prosjektprogrammet
- Schwab, M. (2011). Editorial. *Journal for Artistic Research*, 1(0), <http://www.jar-online.net/index.php/issues/editorial/480>.
- Stipendprogrammet for kunstnerisk utviklingsarbeid 2003–2008. Presentasjon og evaluering. (2009). Finnes på http://www.kunststipendiat.no/index.php/stipendprogram/nyhetsarkiv/ny_rapport_med_evaluering_av_stipendprogrammet
- Vekt på kunstnerisk utviklingsarbeid (KU). (2007). Finnes på http://www.uhr.no/aktuelt_fra_uhr/vekt_pa_kunstnerisk_utviklingsarbeid