

Forslag til program for

kunstnerisk kompetanseutvikling
i kunstutdanningsinstitusjonene

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

3. november 2000

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

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

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

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

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

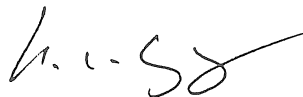
Kunsthøgskolen i Bergen, Kunsthøgskolen i Oslo og Norges musikkhøgskole har i fellesskap opprettet en arbeidsgruppe for å legge fram forslag til programmer for kompetanseutvikling for kunstnerisk personale. Programmene skal både romme muligheter for kompetanseutvikling på nivå tilsvarende et doktorgradsprogram,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

Arbeidsgruppen legger med dette fram sin innstilling.

Oslo, 3. november 2000



Nina Malterud, leder
Kunsthøgskolen i Bergen



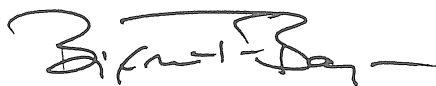
Klaus Jung
Kunsthøgskolen i Bergen



Aase-Gunn Engø
Kunsthøgskolen i Oslo

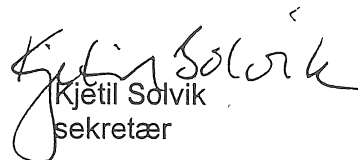


Holger Koefoed
Kunsthøgskolen i Oslo



Bjørn F. Boysen
Norges musikkhøgskole

Harald Jørgensen sign.
Norges musikkhøgskole



Kjetil Solvik
sekretær

INNHold

1. BAKGRUNN	5
1.1 Begrepsavklaring	5
1.2 Historisk bakgrunn	6
1.3 Kunstutdanning i Norge	9
2. MANDAT	11
3. ARBEIDSGRUPPEN	12
4. SAMMENDRAG	13
5. KUNSTNERISK KOMPETANSEUTVIKLINGSPROGRAM	15
5.1 Målsetting	15
5.2 Innhold	17
5.3 Opptak	18
5.4 Krav til dokumentasjon	19
5.5 Obligatoriske deler av programmet	20
5.6 Veiledning	21
5.7 Evaluering	21
5.8 Organisering	22
6. PROGRAM FOR FINANSIERING AV KUNSTNERISK UTVIKLINGSARBEID, PUBLISERING OG FORMIDLING	24
6.1 Midler til kunstnerisk utviklingsarbeid, publisering og formidling i institusjonene	24
6.2 Forslag til program for finansiering av kunstnerisk utviklingsarbeid	25
7. ORGANISERING OG EVALUERING AV PROGRAMMENE	28
7.1 Felles organisering av programmene i initieringsperioden	28
7.2 Styringsorganer	28
7.3 Evaluering av programmene	30
8. ØKONOMISKE KONSEKVENSER	32
Vedlegg 1 Forslag til reglement for kunstnerisk kompetanseutviklingsprogram	35
Vedlegg 2 Økonomiske beregninger	39
Vedlegg 3 Rapport fra studiereise til England	43
Vedlegg 4 Litteratur	55
Vedlegg 5 Notat av 17.01.00 fra Kunsthøgskolen i Bergen, Kunsthøgskolen i Oslo og Norges musikkhøgskole: Program for FoU-midler til kunstnerisk utviklingsarbeid ved kunstutdanningsinstitusjonene	
Vedlegg 6 UK Council for Graduate Education: Practice-based Doctorates in the Creative and Performing Arts and Design	
Vedlegg 7 The Surrey Institute of Art and Design: Occasional Paper – Transcript of research seminar on Practice-based Doctorates in the Creative and Performing Arts & Design (utdrag)	

1. BAKGRUNN

1.1 Begrepsavklaring

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

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

På samme måte som forskning er en helt vesentlig aktivitet ved universiteter og andre vitenskapelige utdanningsinstitusjoner, står kunstnerisk utviklingsarbeid sentralt i det faglige arbeidet ved kunstutdanningsinstitusjonene.

Definisjonene av forskning og utviklingsarbeid er i Norge og i Europa for øvrig basert på OECD's definisjoner:

Grunnforskning

Eksperimentell og teoretisk virksomhet som primært utføres for å erverve ny viten om grunnlaget for fenomener og observasjoner uten sikte på særskilte praktiske mål eller anvendelser.

Anvendt forskning

Virksomhet av original karakter for å erverve ny viten, først og fremst rettet mot bestemte praktiske mål og anvendelser.

Utviklingsarbeid:

Systematisk arbeid som anvender eksisterende kunnskap, og som er rettet mot å framstille nye materialer, produkter og gjenstander, å innføre nye prosesser, systemer eller tjenester eller å forbedre dem som allerede eksisterer.

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

¹ Se kapittel 1.3 for oversikt over norsk kunstutdanning

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

1.2 Historisk bakgrunn

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

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

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

Ved åpningen av Kunsthøgskolen i Bergen i september 1996 uttalte daværende kirke-, utdannings- og forskningsminister Reidar Sandal³:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Da regjeringen høsten 1999 la fram sin forskningsmelding⁴ for Stortinget, var problemstillingene rundt det kunstneriske utviklingsarbeidet ikke berørt. De to kunsthøgskolene og Norges musikkhøgskole tok på dette grunnlag, og på grunnlag av en debatt om saken i Nasjonalt forum for kunstutdanning⁵, initiativ overfor Stortingets kirke-, utdannings- og forskningskomité for å informere nærmere om problemstillingene. Institusjonene utarbeidet i den forbindelse et notat, som også er bakgrunn for mandatet for denne utredning. Notatet er vedlagt, og kan gi en ytterligere utdyping av problemstillingene rundt kunstnerisk utviklingsarbeid som forutsetning for kvalitet i kunstutdanningene.

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

Komiteens flertall, alle unntatt medlemmet fra Sosialistisk Venstreparti, har merket seg at kunsthøgskolene og Musikkhøgskolen på vegne av alle høyere kunstutdannelse sinstitusjoner har fremlagt et program for initiering av kunstnerisk utviklingsarbeid. Flertallet mener at et slikt program er i godt samsvar med Stortingets intensjoner da kunsthøgskolene i 1995 ble integrert i universitets- og høyskoleloven, og kunstnerisk utviklingsarbeid ble sidestilt med forskning og faglig utviklingsarbeid for øvrig.⁶ Flertallet forutsetter at departementet vurderer forslaget under arbeidet med den langsiktige strategi for høyere kunstutdanning i Norge.

Komiteens medlem fra Sosialistisk Venstreparti minner om at institusjoner under loven skal gi utdanning basert på det fremste innen forskning, kunstnerisk utviklingsarbeid og erfaringskunnskap. De etablerte forskerutdanningsprogrammene / doktorgradsprogrammene utgjør en av grunnpillarene for å bygge opp grunnforskningen og sikre rekruttering til fagene. Tilsvarende kompetanseutviklingsprogrammer er ikke etablert for kunstnerisk skapende og utøvende fag.

Dette medlem viser til at det allerede er etablert doktorgradsutdanning ved en av kunsthøgskolene. Dette er ikke del av det kunstneriske utviklingsarbeid, men et tradisjonelt grunnforskningsprogram. Dette er nødvendig for blant annet å sikre et høyt faglig nivå på undervisningen.

Dette medlem mener at også for det kunstneriske utviklingsarbeidet må etableres ordninger som sikrer kvaliteten i utdanningen for utøvende kunstnere.

Dette medlem fremmer følgende forslag:

"Stortinget ber Regjeringen legge til rette for etablering av kompetanseutviklingsprogrammer for kunstnerisk utviklingsarbeid ved de statlige kunsthøgskolene."

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

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

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

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

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

1.3 Kunstutdanning i Norge

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

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

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

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

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

2. MANDAT

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

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

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

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

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

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

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

3. ARBEIDSGRUPPEN

Arbeidsgruppen har bestått av 2 representanter fra hver institusjon:

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

Studiesjef Kjetil Solvik, Norges musikkhøgskole har vært arbeidsgruppens sekretær.

Arbeidsgruppen har hatt til sammen 4 møter, i tillegg til møter med ledergruppen ved institusjonene ved oppstart og avslutning av arbeidet. (Harald Jørgensen har p.g.a. forskningsopphold i USA deltatt i arbeidet pr elektronisk kommunikasjon.)

Arbeidsgruppen har i tillegg gjennomført en studiereise til London og Brighton, og besøkt til sammen 6 kunstutdanningsinstitusjoner. En rapport fra studiereisen er vedlagt utredningen.

Arbeidsgruppens forslag er enstemmige.

4. SAMMENDRAG

Arbeidsgruppen foreslår opprettelse av to nye programmer:

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

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

Arbeidsgruppen ser betydelige problemer knyttet til å få etablert et kunstnerisk kompetanseutviklingsprogram innenfor en doktorgradsramme, og foreslår det derfor, i alle fall foreløpig, etablert som et frittstående program uten tilknytning til en grad. Gjennomføring av programmet forutsetter 3 års heltidsarbeid.

Det foreslås at gjennomført program automatisk skal gi kompetanse som førsteamanuensis på grunnlag av kunstneriske kvalifikasjoner ved tilsetting ved universitet eller høyskole. Programmet foreslås for initieringsperioden som et fellesprogram for all kunstutdanning, uten tilknytning til en noen spesiell institusjon. Det forutsettes likevel at de tre selvstendige kunstutdanningsinstitusjonene, Kunsthøgskolen i Bergen, Kunsthøgskolen i Oslo og Norges musikkhøgskole skal ha et særlig ansvar for styring av programmet.

I kapittel 5 redegjøres det nærmere for målsettingen med programmet, innhold, opptak, krav til dokumentasjon, veiledning og evaluering. Som vedlegg til innstillingen finnes et forslag til reglement for det kunstneriske kompetanseutviklingsprogrammet.

Programmet skal knyttes til en ordning med stipendiatstillinger. Det foreslås en oppbygging over 6 år til et nivå på 35 stipendiatstillinger tilknyttet programmet.

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

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

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

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

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

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

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

I tillegg kommer felleskostnader til styret og til administrasjon.

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

5. KUNSTNERISK KOMPETANSEUTVIKLINGSPROGRAM

5.1 Målsetting

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

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

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

Målsettingen med etablering av et kunstnerisk kompetanseutviklingsprogram må være:

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

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

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

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

Gruppen vil imidlertid understreke at man ikke med dette ønsker å avskrive muligheten for at et kunstnerisk kompetanseutviklingsprogram i fremtiden kan resultere i en kunstnerisk doktorgrad. Det finnes flere eksempler på etablering av kunstneriske doktorgradsprogrammer, bl.a. i Finland, Sverige og Storbritannia. Imidlertid synes det å være et fellestrekk for mange av programmene at de i liten grad legger kunstneriske premisser til grunn når det gjelder metoder og dokumentasjon. Lengst i retning av å etablere en doktorgrad på kunstneriske premisser synes man å ha kommet i Storbritannia. Under arbeidsgruppens studiereise til England (se vedlagte rapport) kunne det konstateres at det ved enkelte institusjoner er etablert doktorgradsprogrammer som klart baserer seg på kunstneriske premisser. En av de besøkte institusjoner⁷ har basert sitt PhD-program på følgende relatering av kunstnerisk praksis til forskning:

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

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

Arbeidsgruppen legger til grunn at kompetanseutviklingsprogrammet skal baseres på stipendiatstillinger, på samme måte som for de organiserte doktorgradsprogrammene. I samsvar med målsettingen som er satt opp i det notat som danner grunnlaget for arbeidsgruppens innstilling⁸ forslås følgende oppbygging av antall stipendiatstillinger innenfor programmet i løpet av initieringsperioden til et samlet antall på 35:

⁷ Central Saint Martins College of Art and Design

⁸ Notat av 17. januar 2000 til Stortingets kirke- utdannings- og forskningskomite, se vedlegg 5.

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

Det samlede antall rekrutteringsstillinger ved universiteter og høyskoler er i overkant av 3 000⁹. Et antall på 35 rekrutteringsstillinger øremerket kunstnerisk utviklingsarbeid vil utgjøre om lag 1 % av dette. Til sammenligning utgjør kunstutdanningsinstitusjonenes undervisnings- og forskerpersonale (jf. tabell i kapittel 1.3) om lag 3 % av det samlede undervisnings- og forskerpersonale ved universiteter og høyskoler.¹⁰

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

5.2 Innhold

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

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

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

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

¹⁰ Antall årsverk i undervisnings- og forskerstiller ved universiteter og høyskoler var 12 237 i 1999 i følge Norsk samfunnsvitenskapelige datatjenestes (NSDs) statistikk om høyere utdanning.

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

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

5.3 Opptak

De formelle opptakskrav til et kunstnerisk kompetanseutviklingsprogram må forutsettes å være tilsvarende det som gjelder for opptak til doktorgradsprogram, d.v.s. at søkeren har et hovedfag, eller tilsvarende kompetanse, innenfor det fagområde kompetanseutviklingen skal skje på. Åpningen for *tilsvarende kompetanse* er helt nødvendig, siden det på flere av de aktuelle fagområdene ennå ikke finnes formaliserte utdanningstilbud på hovedfagsnivå i Norge.

Avgjørende for opptak til programmet er en prosjektbeskrivelse som beskriver mål for prosjektet, metoder og dokumentasjonsformer. Det bør være tilbud om en viss veiledning for potensielle søkere forut for innlevering av en prosjektbeskrivelse. Ved vurdering av søknader må det foreslåtte prosjekt som helhet vurderes

- med hensyn til mål, metoder og foreslåtte dokumentasjonsformer,

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

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

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

Opptak til programmet må kunne skje både ved tilsetning i utlyste stipendiatstillinger, og ved opptak basert på søkerens egen finansiering. Dersom opptak skal skje på grunnlag av egen finansiering, må det i opptaksvurderingen også vurderes om søkeren har tilfredsstillende muligheter til gjennomføring av programmet innenfor de fastsatte tidsrammer.

Ved utlysning av stipendiatstillinger vil det kunne være aktuelt med både relativt åpne utlysninger der det bare angis hvilket fagområde stillingen skal være på, og utlysninger med mer spesifiserte krav til hvilken type prosjekt som skal være aktuelt. På denne måten vil institusjonene kunne ta hensyn til spesielle behov for kompetanseoppbygging på nye områder.

5.4 Krav til dokumentasjon

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

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

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

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

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

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

Arbeidsgruppen understreker at denne listen er ment som eksempler.

Kravet om at dokumentasjonen skal være av varig karakter tilsier at for eksempel konserter, skal være supplert med lyd- og/eller videoinnspilling av det samme materialet.

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

5.5 Obligatoriske deler av programmet

De obligatoriske deler av programmet skal ha en tredelt funksjon:

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

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

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

5.6 Veiledning

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

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

5.7 Evaluering

Underveis i programmet foreslås følgende evalueringstidspunkter:

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

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

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

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

5.8 Organisering

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

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

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

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

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

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

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

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

Det forutsettes at enhver stipendiatstilling skal være knyttet til en bestemt institusjon, som skal ha arbeidsgiveransvaret. Vertsinstitusjonen skal også være ansvarlig for nødvendige materielle forhold, samt for å bidra til tilrettelegging av undervisnings- og/eller formidlingsoppgaver som skal inngå i vedkommende stipendiats program.

Arbeidsgiveransvaret innebærer bl.a. at institusjonen må foreta den formelle innstilling og tilsetting i stipendiatstillingen. Det må imidlertid forutsettes at den faglige vurderingen av søkerne skal skje i regi av styringsorganet for kompetanseutviklingsprogrammet, og at institusjonen bare kan tilsette i stipendiatstillingen en søker som er forhåndsklarert for opptak til kompetanseutviklingsprogrammet. Nærmere retningslinjer for dette må utarbeides av styringsorganet for programmet, og ved tildeling av stipendiatstillinger til institusjoner må inngås en avtale mellom styringsorganet og institusjonen som regulerer økonomiske og andre forhold knyttet til stillingen.

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

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

6.1 Midler til kunstnerisk utviklingsarbeid, publisering og formidling i institusjonene

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

For det kunstneriske utviklingsarbeidet ved institusjonene som gir kunstutdanning finnes det ikke tilsvarende eksterne kilder. Hertil kommer at kunstutdanningsinstitusjonene, som resultat av den statlige bevilgningspolitikk, har til disposisjon en vesentlig lavere andel av sine budsjetter til FoU-arbeid enn det universiteter og vitenskapelige høyskoler har. Dette gjelder også Norges musikkhøgskole, som til tross for snart 30 års status som vitenskapelig høyskole fortsatt bare har en gjennomsnittlig FoU-andel pr faglig tilsatt som tilsvarer ca 2/3 av det som er vanlig ved andre vitenskapelige høyskoler.

Det faktum at enkelte kunstutdanninger som i løpet av de siste årene er blitt organisert som institutter ved universiteter har fått øket sin FoU-andel til det nivået som er vanlig for universitetssektoren ellers, mens de tre store og selvstendige kunstutdanningsinstitusjonene fortsatt disponerer betydelig mindre ressurser til FoU, illustrerer at det her er vesentlige skjevheter.

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

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

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

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

6.2 Forslag til program for finansiering av kunstnerisk utviklingsarbeid

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

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

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

ventes avløst av et permanent Arts and Humanities Research Council, tilsvarende 6 andre *research councils* som finansierer forskning i ulike vitenskapsgrener i Storbritannia.¹³ AHRB finansierer i tillegg til kunstnerisk utviklingsarbeid også forskning innen en del humanistiske fag som tidligere ikke har hatt slik type finansiering.

Opprettelsen av AHRB er basert på en erkjennelse av den stadig økende samfunnsmessige og spesielt samfunnsøkonomiske betydning kunsten har i samfunnet. En opplisting av de ulike kunstneriske fagområder som kan støttes gjennom AHRB kan være en påminning om dette:

Art and design may include: painting, public art, sculpture, performance, installation, time-based art, printmaking, photography, screen productions, virtual reality, multimedia, digital and interactive art and design, software design for visual artefacts, animation, illustration, graphic and communication design, art and design in the landscape, environmental and interior design, theatre design, exhibition and events design, fashion, textiles, jewellery and metalwork, ceramics, glass, automotive design, product and furniture design, art and design management, pedagogy in art and design, cultural, theoretical and historical studies (where this is principally contextual to contemporary practice and culture within art and design). The Board will also support research in architecture that concerns building design (but not structural or civil or other aspects of engineering)

Music may include: composition and performance (including classical, commercial and popular); history and criticism of music; ethnomusicology; theory and analysis, including empirical approaches; technology and computer applications.

Drama, dance and performing arts may include drama, theatre, dance and performance analysis; drama, theatre, dance and performance history; drama, theatre, dance and performance practice; film, TV and video analysis; film, TV and video practice; dramaturgy and theatre translation; gender and performance; scenography; new technologies and performance; theatre performance; performance documentation and reconstruction; live art; choreography; dance education and health; community performance; performance anthropology; drama and dance/movement therapies; and related specialist areas.

Et program for finansiering av kunstnerisk utviklingsarbeid må finansieres i hovedsak ved tilskudd fra Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet.

I samsvar med målsettingen som er satt opp i det notat som danner grunnlaget for arbeidsgruppens innstilling¹⁴ forslås følgende oppbygging av budsjetter til kunstnerisk utviklingsarbeid:

¹³ AHRB er opprettet og finansiert av British Academy, Northern Ireland Executive's Department of Higher and Further Education, Training and Employment, Higher Education Funding Council for England, Scottish Higher Education Funding Council og Higher Education Funding Council for Wales,

¹⁴ Notat av 17. januar 2000 til Stortingets kirke- utdannings- og forskningskomite, se vedlegg 5.

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

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

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

7. ORGANISERING OG EVALUERING AV PROGRAMMENE

7.1 Felles organisering av programmene i initieringsperioden

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

7.2 Styringsorganer

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

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

¹⁵ **§ 18 Driftsansvar for nasjonale fellesoppgaver**

Departementet kan i samråd med institusjonen legge driften av en nasjonal fellesoppgave til en bestemt institusjon, uten at institusjonens egne styringsorgan har ansvaret for den faglige virksomheten.

Arbeidsgruppen forslår følgende organisering av Rådet for kunstnerisk utviklingsarbeid:

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

Styret har det overordnede ansvar for begge programmer.

Styret oppnevner programutvalget, og har tilsyn med utvalgets virksomhet.

Styret er klagerorgan for vedtak fattet i programutvalget.

Styret tilsetter administrativ leder og ser til at den samlede administrative ressurs er tilfredsstillende.

Styret har ansvar for rapportering til departementet.

Styret fordeler stipendiatstillinger på institusjonene.

Styret har ansvar for opptak til kompetanseutviklingsprogrammet.

Styret oppnevner bedømmelseskomiteer for avsluttende evaluering i kompetanseutviklingsprogrammet og utsteder kompetanseerklæring fra programmet.

Styret gir nærmere retningslinjer for arbeidet i programutvalget.

Styret fordeler etter søknad midler til kunstnerisk utviklingsarbeid ved institusjonene, og fastsetter nærmere retningslinjer for dette.

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

Kompetanseutviklingsprogramutvalget er ansvarlig for den løpende driften av kompetanseutviklingsprogrammet.

Programutvalget er ansvarlig for faglig vurdering av søkere til kompetanseutviklingsprogrammet og oppnevner nødvendige sakkyndige utvalg til vurdering av søknader.

Programutvalget er ansvarlig for engasjement av veiledere.

Programutvalget er ansvarlig for den løpende vurdering av de som er tatt opp til programmet.

Programutvalget er ansvarlig for planlegging og gjennomføring av obligatoriske og andre seminarer i programmet.

Den tilsatte lederen er saksforbereder for både styret og programutvalget, og iverksetter de vedtak som blir gjort.

Lederen skal ha både kunstfaglig og administrativ kompetanse, og forutsettes å være initiativtaker og pådriver for videre utvikling av programmet.

Lederen har ansvar for forsvarlig økonomisk drift innenfor de fastsatte økonomiske rammer, og for nødvendig regnskapsrapportering til styringsorganene.

Institusjonene vil ha ansvar for å foreslå faglig vinkling av stipendiatstillinger tilknyttet kompetanseutviklingsprogrammet i sine søknader om slike stillinger.

Institusjonene vil også ha ansvar for utlysing av stillinger etter tildeling, for den formelle tilsettingsprosess etter at søkere er vurdert for opptak til programmet og for arbeidsgiveransvaret for stipendiaten.

Institusjonen må i en tilsettingsavtale med stipendiaten knytte tilsettingsforholdet til opptak til og gjennomføring av programmet i samsvar med forutsetningene.

7.3 Evaluering av programmene

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

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

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

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

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

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

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

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

8. ØKONOMISKE KONSEKVENSER

Arbeidsgruppens forslag kan inndeles i følgende kostnadsbærende elementer:

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

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

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

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

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

Følgende premisser er lagt til grunn:

Stipendiatstillinger

Arbeidsgruppen foreslår at antall stipendiatstillinger bygges opp gradvis til 35 stillinger. For å komme opp på et jevnt antall hvert år strekkes oppbyggingsperioden over 6 år, selv om initieringsperioden foreslås til 5 år.

Det regnes med en kostnad pr år pr stipendiat på kr 397 000 til lønn og drift. Dette er basert på Norges forskningsråds satser. Beløpet er noe høyere enn det som er vanlig tildeling for doktorgradsstipendiat fra KUF. Dette regnes med å være nødvendig siden det vil være større kostnader knyttet til disse stipendiatene både når det gjelder rombehov, materialer, sluttpresentasjon av kunstneriske produkter (utstillinger, konserter, CD-/video-/filminnspillinger osv).

Nye stipendiat hver år er medregnet med halvårsvirkning.

Lønns- og nødvendige driftsmidler forutsettes overført til den institusjon som skal ha arbeidsgiveransvaret for stipendiaten.

Midler til kompetanseutviklingsprogrammet

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

Program for kunstnerisk utviklingsarbeid

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

Administrasjon

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

Midler til styret

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

Regnskapsføring

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

VEDLEGG

Vedlegg 1 Forslag til reglement for kunstnerisk kompetanseutviklingsprogram

§ 1 Målsetting for kompetanseutviklingsprogrammet

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

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

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

§ 2 Opptak

§ 2.1 Søkerens formelle kompetanse

Programmet skal være tilgjengelig for søknader fra alle fagområder ved institusjoner for høyere kunstutdanning.

For å bli tatt opp til programmet må søkeren ha oppnådd eksamen av høyere grad innen det fagområdet vedkommende søker opptak til, eller ha tilsvarende kompetanse gjennom annen utdanning eller kombinasjon av utdanning og kvalifikasjoner ervervet på annet vis.

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

§ 2.2 Plan for programmet

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

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

§ 2.3 Vilkår for opptak til programmet

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

§ 2.4 Prosedyre for opptak

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

§ 3. Avtale

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

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

§ 4 Programmet

§ 4.1 Normert tid

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

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

I løpet av de første seks måneder av programperioden skal kandidaten under veiledning avgrense og bearbeide prosjektbeskrivelsen. På slutten av seksmånedersperioden skal veilederne gi en skriftlig rapport om framdriften, herunder en vurdering av kandidatens muligheter for å fullføre prosjektet som planlagt. For tilsatte stipendiater er de første seks måneder å anse som prøvetid.

En stipendiats deltakelse i programmet kan avsluttes etter vedtak i styret dersom framdriften i prosjektet ikke er tilfredsstillende.

§4.2 Den obligatoriske del av programmet

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

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

Alle som er tatt opp til kompetanseutviklingsprogrammet skal følge den obligatoriske delen. Det kreves dokumentasjon for at kandidaten har tilegnet seg de nødvendige faglige kunnskaper.

Som et ledd i den obligatoriske delen skal kandidaten holde seminarer eller undervise/forelese i temaer relatert til sitt eget prosjekt, og på denne måten få øvelse i faglig formidling.

§ 4.3 Veiledning

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

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

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

§5 Det kunstneriske prosjekt

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

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

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

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

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

§ 6 Bedømmelse

Godkjenning av gjennomføring av programmet skjer på grunnlag av:

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

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

§ 7 Oppnevning av bedømmelseskomité

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

§ 8 Komiteens innstilling og behandling av innstillingen

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

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

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

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

§ 9 Utfyllende bestemmelser

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

Vedlegg 2 Økonomiske beregninger

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

Stipendiatstillinger

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

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

Det regnes med en kostnad pr år pr stipendiat på kr 397 000 til lønn og drift. Dette er basert på Norges forskningsråds satser. Beløpet er noe høyere enn det som er vanlig tildeling for doktorgradsstipendiat fra KUF. Dette regnes med å være nødvendig siden det vil være større kostnader knyttet til disse stipendiatene både når det gjelder rombehov, materialer, sluttpresentasjon av kunstneriske produkter (utstillinger, konserter, CD-/video-/filminnspillinger osv).

Nye stipendiat er hvert år er medregnet med halvårsvirkning.

Lønns- og nødvendige driftsmidler forutsettes overført til den institusjon som skal ha arbeidsgiveransvaret for stipendiaten.

Midler til kompetanseutviklingsprogrammet

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

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

Program for kunstnerisk utviklingsarbeid

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

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

Administrasjon

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

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

* For 2001 regnes med et halvt år.

Midler til styret

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

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

Samlet budsjett (i 1000 kr):

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

Vedlegg 3 Rapport fra studiereise til England

08.10.00

Kjetil Solvik

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

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

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

Følgende institusjoner ble besøkt:

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

Rapport fra hver enkelt av institusjonene følger under.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

("Thesis" brukes her som betegnelse på hele den dokumentasjon som skal framlegges, ikke bare den skriftlige avhandling.)

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

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

Central Saint Martins College of Art and Design

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

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

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

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

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

I det første året av programmet gis tilbud om kurs og seminarer i forskningsmetode, presentasjonsmetode og skriveferdighet. Kurs og seminarer er ikke obligatoriske, men det er et mål at tilbudet skal være så interessant at alle deltar.

Etter atten måneders arbeid (for fulltidsstudenter) skal det gjennomføres en evaluering av en foreløpig rapport fra studenten og en rapport fra veiledningsteamet. Først etter en godkjent evaluering på dette punkt blir det foretatt en endelig registrering på enten MPhil- eller PhD-programmet.

Alle studenter har et veilederteam bestående av minst to veiledere, en hovedveileder (Director of Studies) og en eller to biveiledere. Veilederteamet må til sammen ha vært veiledere for minst to fullførte doktorgrader. Studenten får normalt veiledning 4 – 5 timer hver måned.

Avslutning av programmet foregår ved en muntlig eksaminasjon ved to sensorer, en intern og en ekstern.

Normal studielengde blir oppgitt til:

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

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

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

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

Dokumentasjon:

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

Royal Academy of Music

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

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

Mens det etter hvert er blitt vanlig med PhD-programmer basert på "performance with commentary", insisterer University of London på "thesis with illustrations", og Royal Academy of Music er bundet til dette. PhD-programmet i Performance Practice er dermed svært likt den norske beskrivelsen av et doctor aest.-program, og dermed ikke aktuelt for de som ønsker å vektlegge det kunstneriske arbeidet.

Royal Academy of Music ga uttrykk for å være fornøyd med det tilbud de har. For de som ønsker å satse som utøvere, mente de at et doktorgradsprogram uansett ikke ville være attraktivt. Etter fire års grunnstudier tilbyr Royal Academy of Music et Diploma Programme. Dette har fleksibel varighet, normalt 1 – 3 år, og etter gjennomført Diploma-studium forventes det at kandidatene skal være ferdig utdannet og klare for yrkesutøvelse. Et utøvende doktorgradsprogram oppå dette vil i den faglige kulturen ikke bli positivt verdsatt, men oppfattet som "en flukt fra virkeligheten".

Programmet i Performance Practice beskrives slik:

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

Programmet i komposisjon blir beskrevet slik:

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

PhD-studenter ved Royal Academy of Music blir først tatt opp til et MPhil-program. Etter ett års fulltidsstudier blir studenten vurdert, og eventuelt overført til PhD-programmet.

Veiledning gis med om lag 30 timer pr år. Studielengde er to år på full tid for MPhil og tre år på full tid for PhD.

Programmet i Performance Practice avsluttes med en vitenskapelig avhandling på ca 40.000 ord for MPhil og ca 60.000 ord for PhD, samt en lecture-recital eller en recital supplert med skriftlige kommentarer. Selve avhandlingen kan suppleres med CD, CD-ROM eller lignende. Det gjennomføres en muntlig eksaminasjon, basert på både avhandling og recital.

Programmet i komposisjon avsluttes med en portofolio av komposisjoner (både som partiturer og i innspilt form) på ca 45 minutter for MPhil og ca 60 minutter for PhD, og en skriftlig avhandling på maksimum (sic) 15.000 ord for en MPhil og maksimum 25.000 ord for en PhD. Også i komposisjon skal det være en muntlig eksaminasjon, basert på både komposisjonene og avhandlingen.

Dokumentasjon:

- Royal Academy of Music – Postgraduate Handbook 2000/2001

Royal College of Music

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

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

- utøving
- historisk musikkvitenskap
- komposisjon

DMus-programmet (i utøving og komposisjon) beskrives av institusjonen selv som et kunstnerisk program med en "supportive thesis". Avhandlingen skal være på minimum 30.000 ord, men synes ofte å bli betydelig større, opp til 80.000 ord er ikke uvanlig, selv om tyngdepunktet fortsatt skal ligge på det kunstneriske arbeidet. Avhandlingen skal tilfredsstillе vanlige vitenskapelige krav. Ved den utøvende varianten av programmet forutsettes det at utøvelsen framlegges som innspilling.

Royal College of Music opplyser at ca ¾ av de som henvender seg med ønske om å bli tatt opp på DMus-programmet faller fra når de får nærmere opplysninger om innholdet i programmet. Av de som søker er det svært få som blir tatt opp (i gjennomsnitt en i året.)

De som blir tatt opp til programmet blir i første omgang tatt opp for en prøveperiode, der de i løpet av 3 – 6 måneder (på full tid), under veiledning må utarbeide en fullstendig prosjektbeskrivelse. Hvis denne blir godkjent kan studenten gis endelig opptak til programmet.

Etter endelig opptak gis veiledning gis med om lag 30 timer pr år i 2 ½ år. Etter at veiledningstiden er brukt opp har studenten maksimalt 2 år på seg til å slutføre arbeidet. Programmet inneholder ingen opplæring i forskningsmetode, men det forutsettes at søkeren dokumenterer slik kompetanse ved opptak. (Royal College of Music har slik opplæring som en obligatorisk del av sitt Master-program.)

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

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

Dokumentasjon:

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

University of Brighton, Faculty of Arts and Architecture

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

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

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

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

Dokumentasjon:

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

Wimbledon School of Art

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

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

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

Dokumentasjon:

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

Royal College of Art

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

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

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

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

Research Assessment Exercise

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

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

Institusjonen har anledning ved hver RAE anledning til å sende inn inntil fire arbeider fra hver ansatt for vurdering.

Vurderingen gjøres av anerkjente og respekterte fagpersoner innen de enkelte fag, og synes allment akseptert. De institusjonene arbeidsgruppen besøkte, som alle har fått svært god karakter i siste RAE, syntes relativt tilfreds med systemet. Det ble imidlertid understreket at institusjonene ved hver RAE har et omfattende arbeid med motivering ansatte og registrering og ferdiggjøring av institusjonens samlede bidrag. Systemet kan også innebære en fare for å virke konserverende, særlig innenfor kunsthøgskolen, ved at de mest nyskapende bidrag kan ha vanskelig for å oppnå anerkjennelse.

Den relativt positive holdning til RAE som ble uttrykt fra de institusjonene som ble besøkt har trolig en viss sammenheng med at samtlige av disse institusjoner har fått svært gode karakterer ("rating", se nedenfor) ved de siste RAE, og dermed har kommet økonomisk godt ut av ordningen.

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

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

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

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

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

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

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

The Arts and Humanities Research Board

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

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

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

- anthropology; drama and dance/movement therapies; and related specialist areas. Responsibility for ethnochoreology and theatre anthropology is shared with the ESRC.)
- Philosophy, Law and Religious Studies

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

AHRB beskriver selv sin målsetting slik:

The AHRB's mission is to:

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

AHRB's research-begrep beskriver slik:

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

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

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

AHRB tilbyr i dag støtte under følgende programmer:

Research Grant Scheme provides up to £100,000 a year, for up to five years, to substantial research projects which may involve some teamwork

Small Grants in the Creative and Performing Arts Scheme offer up to £5,000 to meet the direct costs of research projects, including such items as travel, maintenance and consumables

Research Leave Scheme provides funding for research leave of three or four months. The period funded by the AHRB must be matched by a (preceding) period funded by the institution. The Board meets the full salary costs of the award-holder during the research leave period that it funds

Fellowships in the Creative and Performing Arts Scheme provides support for the appointment of full-time research fellows in the creative and performing arts in the form of a flat rate grant of £17,500 pa for three years

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

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

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

Strategic priorities for advanced research

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

- *realising potential: to assist both individuals and groups of researchers to realise their potential to improve the depth and breadth of our knowledge of human culture both past and present*
- *promoting competition: to contribute to raising the quality of all the activities that the Board supports by promoting informed and invigorating competition for funding*
- *achieving balance: to assist the broad-based development of research by ensuring that funds are allocated with regard to a balance of academic subjects, kinds of activity and projected outcomes*
- *ensuring rigour: to contribute to raising standards by ensuring consistent rigour in appraisal, assessment and monitoring of quality*
- *developing collaboration: to add value to activities served by the Board by developing partnership, collaboration and integration wherever possible*
- *securing value: to promote the best possible use of public funds by ensuring value for money and demonstrable value in all the Board's programmes and activities.*

Vedlegg 4 Litteratur

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

The London Institute:
Research Degrees Handbook

The London Institute:

Research Students' Seminar – Programme and Abstracts, 2000

McGinnety, John A.:

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

Padgett, Ian (ed):

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

The Open University:

Research Degrees in Sponsoring Establishments, Third edition, 1999

Research Assessment Exercise (RAE) 2001:

RAE 5/99 – Assessment Panels' Criteria and Working Methods, 1999

- 3.55 *Art and Design, UoA 64*

- 3.57 *Drama, Dance and Performing Arts, UoA 66*

- 3.58 *Music, UoA 67*

Research Assessment Exercise (RAE) 2001:

RAE 2/99 - Guidance on submissions, 1999

Research Assessment Exercise (RAE) 2001:

Guidance to Panel Chairs and Member: Criteria and Working Methods

Royal Academy of Music:

Postgraduate Handbook 2000/2001

Royal College of Music:

Doctor of Music Programme, Programme Handbook 2000-2001

The Surrey Institute of Art & Design:

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

Taylor, Lou:

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

UK Council for Graduate Education:

Practice-based Doctorates in the Creative and Performing Arts and Design, 1997

University of Brighton, Faculty of Arts and Architecture:

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

University of Brighton, Faculty of Arts and Architecture:

Research Supervisors Workshops at the University of Brighton (kursbeskrivelse)

Wimbledon School of Art:

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

Wimbledon School of Art:

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

Wimbledon School of Art:

Post Graduate Courses and Research Degrees

Wimbledon School of Art:

Research Report 1998 – 2000

Woodham, Jonathan:

Design practice, design research (artikel), University of Brighton, Faculty of Arts and Architecture, 1998

PROGRAM FOR FOU-MIDLER TIL KUNSTNERISK UTVIKLINGSARBEID VED KUNSTUTDANNINGSINSTITUSJONENE

1. PREMISSE

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2. NYTT INITIERINGSPROGRAM FOR KUNSTNERISK UTVIKLINGSARBEID

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

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

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

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

- Etablering av kompetanseutviklingsprogrammer for kunstnerisk utviklingsarbeid, gjennom opprettelse av et antall stipendiatstillinger og medfølgende driftsmidler knyttet til de kunstfaglige institusjonene og utdanningene.
- Øremerkede driftsmidler til kunstnerisk utviklingsarbeid blant institusjonenes faste faglige personale.
- Øremerkede midler til publisering og formidling.

Hvert av disse virkemidlene omtales kort nedenfor.

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

2.1 KOMPETANSEUTVIKLINGSPROGRAMMER FOR KUNSTNERISK UTVIKLINGSARBEID / STIPENDIAT-PROGRAMMER

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

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

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

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

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

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

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

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

- De individuelle programmer har samme tidsmessige varighet som vanlige doktorgradsprogrammer.
- Opptak til det enkelte program skal baseres på individuell søknad som både dokumenterer søkerens kompetanse og redegjør for de planer søkeren har for sin stipendperiode.
- Ved tilsetning skal det inngås en kontrakt med utgangspunkt i søknaden. Kontrakten skal beskrive hovedtrekkene ved det faglige arbeid stipendiaten skal gjøre og de kunstneriske utfordringer stipendiaten vil møte. Videre må kontrakten beskrive veiledning, materielle forhold, pedagogisk vinkling, pliktarbeid, forholdet til eventuelle eksterne oppdragsgivere mv., samt dokumentasjons-, formidlings- og evalueringsformer.

- Programmet må tilby veiledning til stipendiatene under hele stipendperioden, og må bl.a. fokusere på metoder, prosjektutvikling, dokumentasjonsformer med mer. Programmet må også legge vekt på å utvikle og formidle etiske retningslinjer for det kunstfaglige utviklingsarbeidet.
- Det etableres en evaluerings- og godkjenningsordning for det enkelte program ved utløpet av stipendperioden.

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

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

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

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

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

2.2 ØREMERKEDE DRIFTSMIDLER TIL KUNSTNERISK UTVIKLINGSARBEID BLANT INSTITUSJONENES FASTE FAGLIGE PERSONALE

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

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

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

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

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

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

2.3 ØREMERKEDE MIDLER TIL PUBLISERING OG FORMIDLING

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

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

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

3. STYRING OG EVALUERING

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

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

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

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

4. OPPSUMMERING

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

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

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

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

1. Kompetanseutviklingsprogram – i form av særskilte stipendiatstillinger innen kunstnerisk utviklingsarbeid.
Omfang : 7 stillinger pr. år i en 5-årsperiode, til sammen 35 stipendiatstillinger.
2. Øremerkede driftsmidler til kunstnerisk utviklingsarbeid blant institusjonenes faste faglige personale.
Omfang : Særskilt bevilgning i størrelsesorden 5 mill.kr. i en 5-årsperiode.
2. Øremerkede midler til publisering og formidling.
Omfang : Særskilt bevilgning i størrelsesorden 2 mill.kr. i en 5-årsperiode.

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

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

Oslo 17.01.00

UK Council *for Graduate Education*

(1997)

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

CONTENTS

FOREWORD	4
PREFACE	6
SECTION ONE: INTRODUCTION	8
SECTION TWO: DEFINITIONS	9
Assumptions concerning the PhD Award	9
Assumptions concerning practice-based doctorates	10
Assumptions concerning the role of the creative product of practice	10
Principles underpinning a PhD award	11
SECTION THREE: CENTRAL QUESTIONS ARISING	13
What is 'doctorateness'?	13
What consensus exists on current PhD regulations for practice-based subjects?	15
What characterises a practice-based PhD?	16
SECTION FOUR : CONTENTIOUS AREAS	19
The validity of a separate category of PhD for practice- based work	19
Demonstrating equivalence of practice-based submissions for the award of PhD	21
Other doctoral awards	24
Higher doctorates	24
Professional practice doctorates	25

SECTION FIVE: TOWARDS CONSISTENCY OF STANDARDS AND REGULATIONS FOR PhDs	26
Survey of Regulations	27
Submission	33
Supervisors	34
Examiners	35
Examinations/Vivas	35
Examination outcomes	36
 SECTION SIX : SUMMARY/CONCLUSIONS	 36

APPENDICES

Appendix A 39

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

Appendix B 41

Institutions whose procedures include CNAA adapted regulations

Appendix C 42

Institutions whose regulations include the CNAA definition
of a PhD

Appendix D 43

Institutions offering supervision leading to the award of
PhD in music

Appendix E 49

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

SELECT BIBLIOGRAPHY 52

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

FOREWORD

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

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

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

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

Dr Ron McDougall, University of East London

Professor John A McGinnety, University of East London

Dr John Hockey, Cheltenham and Gloucester College of Higher Education

Dr Darren Newbury, Birmingham Institute of Art and Design

Mr Kevin Porter, Royal College of Music

Professor B H Swanick, De Montfort University

October 1997

Professor Robert G. Burgess

Chair

UK Council for Graduate Education

Further information about the UK Council may be obtained from:

Ms Liz Bridges

Administrator

UK Council for Graduate Education

c/o CEDAR, University of Warwick,

Coventry CV4 7AL

Telephone: 01203 524847

Fax: 01203 524472

Email: easae@ice.csv.warwick.ac.uk

PREFACE

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

The report covers four main areas:

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

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

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

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

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

Professor Christopher Frayling
July 1997

Footnote:

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

1 Section One: Introduction

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

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

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

Architecture

Creative Writing

Design - including graphics, 3D design, computer-related design

Music

Performing Arts

Visual Arts (including moving images and 'the Applied Arts')

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

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

1.5 In consequence, the Executive Committee of the UK Council for Graduate Education amended the brief of the Practice-based Working Group, to re-orient it towards the formulation of this national framework. Thus, the following Report is focused on the outcomes of a survey¹ of current practice governing the awards of practice-based PhDs in UK institutions, and on the key issues affecting the achievement of clarity and consistency in the award of PhDs for practitioner-based study.

2 Section Two: Definitions

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

i Assumptions concerning the PhD award

- Every subject can give rise to a PhD award,

OR

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

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

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

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

ii Assumptions concerning practice-based doctorates

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

OR

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

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

iii Assumptions concerning the role of the creative product of practice

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

their own use of subject specific criteria for excellence within the field,

OR

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

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

2.2 Principles underpinning a PhD award

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

- The submitted work must make a recognisable **contribution to knowledge and understanding** in the field(s) of study concerned. This principle, of an original, independent piece of work, is enshrined in all PhD regulations.
- The student must demonstrate a **critical knowledge of the research methods** appropriate to the field of study. The idea of the PhD as a training for, as well as a demonstration of successful achievement in, research requires that the candidate is acquainted with the range of relevant methods

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

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

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

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

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

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

3 Section Three: Central Questions Arising

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

3.2 What is 'doctorateness'?

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

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

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

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

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

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

3.3

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

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

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

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

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

3.4 What characterises a practice-based PhD?

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

- i it is not strictly the 'same as' a traditional PhD based on conventional research.
- ii it is not the 'same as' a substantially 'taught doctorate'.

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

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

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

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

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

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

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

- iv subjects with a 'practice element' in them, and this includes subjects such as teaching, medicine and engineering, can give rise to doctoral study in **traditional forms** - by research, in a taught mode or via publications - as indeed can art and design. These are **not** practice-based doctorates, although the focus of the research can be to advance knowledge about practice, or to advance knowledge within practice.
- v by contrast with iv, the **practice-based doctorate** advances knowledge partly **by means of practice**. An original/creative piece of work is included in the submission for examination. It is distinct in that significant aspects of the claim for doctoral characteristics of originality, mastery and contribution to the field are held to be demonstrated through the original creative work.
- vi practice-based doctoral submissions must include a substantial contextualisation of the creative work. This critical appraisal or analysis not only clarifies the basis of the claim for the originality and location of the original work, it also provides the basis for a judgement as to whether **general scholarly requirements** are met. This could be defined as judgement of the submission as a contribution to knowledge in the field, showing doctoral level powers of analysis and mastery of existing contextual knowledge, in a form which is accessible to and auditable by knowledgeable peers.
- vii the quality of the original work submitted for the PhD award must be examined by an academic with appropriate experience in the same or a cognate field, and the examining team may also include an active practitioner/professional who is not an academic.

4 Section Four: Contentious Areas

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁷ ibid p152, para 10.48

commentary plays in assessing the attainment of a doctoral award.

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

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

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

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

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

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

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

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

4.7 Other doctoral awards

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

4.8 Higher doctorates

Higher doctorates have a long history in the UK. In 1882 Durham offered the first DSc¹⁰, and other higher doctorates now

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

⁹ S. Blume and O. Amsterdamska, *Postgraduate Education in the 1980s*, CUP, 1987

¹⁰ McGinnety et al, p15

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

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

4.9 Professional practice doctorates

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

- A doctorate based directly on the research degree model, in line with the approach outlined at 4.3 above. (For example, Doctor of Psychology is offered at Edinburgh leading to the award of PhD on the basis of a thesis on research in an approved topic, with viva.)
- A practitioner doctorate, emphasising vocational and professional activities, and including a taught element. (For example, Doctor of Clinical Psychology, offered at a range of UK institutions including Leeds and

¹¹ *ibid.* p16

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

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

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

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

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

- 5.1 In 1991/92 the CNAAs regulations set a single framework for PhD study in the then Polytechnics. Even these relatively recent

regulations were not inclusive in the way it is argued above is now appropriate. Nor did they fully resolve the problem observed by Winfield et al (1987) concerning "the apparent uncertainty about the nature, form and purpose of the PhD degree...(which) has not been set down in such a way as would attract unequivocal and widespread agreement".

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

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

5.3 Survey of Regulations

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

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

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

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

"A candidate may undertake a programme of research in which the candidate's own creative work forms, as a point of origin or reference, a significant part of the intellectual enquiry. Such creative work may be in any field (for instance, fine art, design, engineering and technology, architecture, creative writing, musical composition, film, dance and performance), but shall have been undertaken as part of the registered research programme. In such cases, the presentation and submission may be partly in other than written form.

The creative work shall be clearly presented in relation to the argument of a written thesis and set in its relevant theoretical, historical, critical or design context. The thesis itself shall conform to the usual scholarly requirements and be of an appropriate length.

The final submission shall be accompanied by some permanent record (for instance, video, photographic record, musical score, and diagrammatic representation) of the creative work, where practicable, bound with the thesis.

The application for registration shall set out the form of the candidate's intended

submission and of the proposed methods of assessment".

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

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

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

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

- iv However, there were two variations:

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

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

and

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

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

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

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

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

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

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

"Notification of the intention to submit for examination:

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

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

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

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

Originality

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

Amount of Work

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

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

Technical Proficiency

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

Public Performance

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

Written Statement/Commentary

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

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

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

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

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

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

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

5.4 Submission

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

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

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

5.5 Supervisors

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

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

5.6 Examiners

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

5.7 Examinations/Vivas

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

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

5.8 Examination outcomes

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

6 Section Six: Summary/Conclusions

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

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

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

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

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

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

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

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

THE SURREY INSTITUTE OF ART & DESIGN
UNIVERSITY COLLEGE 

Occasional Paper

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

Contents

Foreword.....	2
Seminar Transcript.....	4
– Professor Christopher Frayling	5
– Professor Colin Painter	11
– Professor Jonathan Woodham	14
Endpiece.....	24

Foreword

BY PROFESSOR ANTHONY HARRILD

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

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

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

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

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

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

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

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

Seminar Transcript

PROFESSOR GARY CROSSLEY,
DEPUTY DIRECTOR OF THE SURREY INSTITUTE

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

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

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

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

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

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

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

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

PROFESSOR ANTHONY HARRILD

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

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

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

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

PROFESSOR CHRISTOPHER FRAYLING

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

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

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

I am going to talk about something very specific: one specific qualification, the result of one specific form of technical exercise. That is the Doctorate of Philosophy, and specifically, to mis-quote the title of the document, *Studio Doctorates in the Creative and Performing Arts and Design*. The report for the UK Council for Graduate Education tried to bring together the creative and performing arts, one of the many convergences, which I believe, will be of great benefit to

higher education in the late 1990s. I cannot understand why all the institutions that engage in pre-professional education – music, dance, drama, visual art – have never got together and examined what they have in common. We are all facing exactly the same problems and we are all discussing them in exactly the same ways; highly inefficiently, independently and without swapping notes. So it was a deliberate move to have both the creative and the performing arts in the title and to have representatives of both on the working party.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

To sum up:

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

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

This involves distinguishing between:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

If:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

In the foreword to the report Robert Burgess writes,

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

Finally I would like to make just four personal points.

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

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

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

The production of a doctoral thesis may involve:

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

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

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

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

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

PROFESSOR ANTHONY HARRILD

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

PROFESSOR CHRISTOPHER FRAYLING

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

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

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

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

PROFESSOR ANTHONY HARRILD

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

PROFESSOR CHRISTOPHER FRAYLING

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

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

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

PROFESSOR ANTHONY HARRILD

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

PROFESSOR CHRISTOPHER FRAYLING

I would love to believe that artefacts contain their own debate. And that they contain their own debate in a way that has parameters such that real communication of a conceptual kind actually happens. But my problem with that is that it is likely to produce such bad art. Such art has a univalent message; it is boringly single-minded. So are we saying that we want to limit people to producing art that is so univalent

that examiners will say, I can tell that is a doctoral piece of work. Why should you have to do that? Why don't you produce a fantastically multivalent piece of work and tell us about how you got there. Surely that is a much more exciting and interesting thing to do.

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

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

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