



Universitetskanslersämbetets kvalitetsutvärderingar

Självvärdering

Lärosäte: Lunds universitet	Utvärderingsärende: scenisk gestaltning reg.nr 411-552-13
Huvudområde: teater	Examen: konstnärlig masterexamen

Del 1

Scenkonsten är i dag under stark utveckling, formmässigt och innehållsligt, konstnärligt och hantverksmässigt, inte minst genom samverkan mellan teater och andra konstarter, eller genom nya performativa initiativ inom andra konstarter. Nya krav på en breddad konstnärlig kunskap ställs på konstnärer verksamma inom scenkonstområdet för att kunna lösa problemställningar när man arbetar tvärkonstnärligt, med fördjupade konstnärliga processer och där man försöker utvidga och ifrågasätta konstformens gränser.

En utmaning som lärosätena stått inför är att hitta pedagogiska modeller för att möjliggöra för studenterna att möta ett scenkonstfält som expanderat. Under de senaste åren har en rad nya, livaktiga verksamheter bidragit till Teaterhögskolans pedagogiska och konstnärliga mångfald: forskning, forskarutbildning, Teaterns teori och praktik (som anordnas i samarbete med Språk- och litteraturcentrum) samt fristående kurser.

Masterutbildningen vid Teaterhögskolan i Malmö syftar till att både fördjupa kandidatutbildningen och vara forskarförberedande. Det har ställt synen på studentens lärande och lärarnas pedagogiska strategier inför nya utmaningar. Vi kommer att göra en kort beskrivning av fältet konstnärlig forskning, och beskriva vilken kunskap vi menar produceras vid konstnärligt arbete och vilka konsekvenser denna epistemologiska grundsyn har för utbildningens upplägg. Vi vill visa på hur vi på Teaterhögskolan i Malmö genom masterprogrammets upplägg och inriktning arbetar för att skapa metoder för ett systematiserat konstnärligt utvecklingsarbete som kommer scenkonstbranschen till gagn samtidigt som det också kan influeras av och bidra till kunskap inom olika vetenskapliga discipliner.

Masterutbildning inom teater

Teaterhögskolan i Malmö har sedan 2004 bedrivit utbildning på avancerad nivå, först genom Konstnärlig magisterexamen med ämnesdjup och Konstnärlig magisterexamen i lärande- och skapandeprocesser. I och med införandet av den nya högskoleförordningen beslutades att utbildningarna skulle struktureras i en 3+2-struktur, och då började processen för att utveckla ett tvåårigt masterprogram i teater.

Teaterhögskolan i Malmö har en lång tradition av utbyten med andra länder, och för masterutbildningen är den samtida scenkonsten ute i Europa i fokus. Inom masterutbildningen tar vi intryck från den scenkonst som inriktar sig mot konceptutveckling snarare än mot den traditionella teatern, samtidigt som vi vill bygga på erfarenheter och centrala begrepp i skolans pedagogik.



Den tvååriga konstnärlig masterutbildning som avses i denna självvärdering startade 2010 på Teaterhögskolan i Malmö, först i form av fristående kurser på avancerad nivå och senare som ett program i juni 2011. Denna programstart föregicks av en valideringsprocess, där en extern bedömargrupp granskade syftet med, behovet av och förutsättningarna för en sådan utbildning.

Masterprogrammet har levt i en utvecklingsprocess sedan starten, med återkommande utvärdering och återkoppling, genom självvärdering, studenters utvärderingar, återkoppling från det omgivande kulturlivet nationellt och internationellt, genom olika internationella gästprofessorers arbete på skolan, samt genom att ta del av den diskussion som pågår inom området konstnärlig forskning vid de konstnärliga högskolorna, och i forskarsamhället i stort.

Detta har lett till förändringar av både struktur och innehåll under de tre år som utbildningen funnits. De arbeten som finns representerade i denna självvärdering är hämtade från studenter från olika stadier av utbildningens olika utvecklingsfaser. En av studenterna antogs under utbildningens första år, medan andra antogs senare.

Denna utvecklingsprocess har varit nödvändig för att säkerställa utbildningens relevans på scenkonstområdet både nationellt och internationellt, men också för att skapa ett ramverk av pedagogiska strategier för hur vi skapar en utbildning som också är forskarförberedande.

Utbildningen på avancerad nivå avser att ge studenten förmåga och tillräckliga kunskaper för att initiera och genomföra egna teaterprojekt. De studerande ska efter genomgången utbildning kunna lösa komplexa konstnärliga problem i nya konstellationer, och ha förmåga att utveckla sin uttryckspotential och sina arbetsmetoder. Med sin fördjupade kunskap om sitt eget yrke och sin förmåga till nya samarbeten ska de aktivt kunna bidra till den konstnärliga utvecklingen av teaterkonsten. De ska även vara teoretiskt och praktiskt rustade att gå vidare till konstnärlig forskarutbildning.

Självvärderingen baseras på aktuella förhållanden (läsåret 2012–13). Angivna referenser finns tillgängliga på <http://www.thm.lu.se/om-oss/dokument>.

Konstnärlig forskning och konstnärligt utvecklingsarbete – en översikt

Teatern som konstform har en lång tradition av konstnärligt praktiskt arbete, men inte en lika lång tradition att formulera sig kring sin egen praktik, oavsett om det gäller att synliggöra skådespelarens tysta kunskap eller att formulera metoder för sin praktik. Även om det finns exempel, varav Stanislavskij och Aristoteles har beskrivit metoder för skådespelare och dramatiker. Inom teaterområdet talar man fortfarande idag om rädslan för akademisering. En inte alltför vågad gissning är att den rädslan kanske snarast handlar om akademisering, att tvingas formulera sig utanför sin egen konstnärliga praktik i det reflekterande arbetet, eller att vara tvungen att tillämpa olika vetenskapliga teoribildningar som utgångspunkt i det praktiska arbetet. Denna syn på teori finns också formulerad i två av de doktorsavhandlingar inom teater som kommit fram i Sverige (Dahlén, 2012; Maria Johansson, 2012).

I vetenskapsrådets ämnesöversikt för 2010 från Kommittén för konstnärlig forskning och konstnärligt utvecklingsarbete görs dels en bedömning av fältets nuvarande tillstånd, dels en prognos för utvecklingen under de närmaste fem till tio åren för konstnärlig forskning och konstnärligt utvecklingsarbete:

Konstnärlig forskning omfattar ett brett spektrum av undersökande, akademiskt reflekterade praktiker med konstnärlig grund i bildkonst, musik, teater, film, dans, performance, arkitektur, design, litteratur m.m. Forskningsmetoderna är oftast handlingsorienterade, performativa, där egen konstnärlig produktion genom det materiella (som artefakter, utställningar, konserter, föreställningar, filmer, fonogram och litterära alster) ingår som en väsentlig del i problematisering, referensramar, argumentering och presentation i syfte att avtäckta dolda sammanhang, kritiskt



undersöka samhällsfenomen eller synliggöra alternativa värden, perspektiv och scenarier. (Kommittén för konstnärlig forskning och konstnärligt utvecklingsarbete, 2010, s. 5)

Kommittén menar också att själva faktum att konstnärlig forskning i regel är performativ och materiell

betyder att den är handlingsorienterad och verkar genom det materiella med forskaren som aktivt deltagande subjekt i den undersökande processen, vilket kräver en medveten teoretisk eller laborativ reflektion. Framväxten av forskningsfältet kommer dels ur ett behov av att formulera, fördjupa och systematisera konstnärligt undersökande verksamhet, dels ur ett generellt ökande intresse för kunskapande processer med vidgade inslag av innovativt tänkande, tolkande och kritisk reflektion, gestaltning/representation och kommunikation via fler modus än verbal text. (Kommittén för konstnärlig forskning och konstnärligt utvecklingsarbete, 2010, s. 6)

En central fråga är teorins roll i sammanhanget: hur man kommer att reflektera över teaterpraktiken i förhållande till olika slags teorier. Robin Nelson, forskningsledare vid University of London, menar att det är en risk för den konstnärliga praktiken om man tror att forskning innebär att man ska utgå från olika teoribildningar hämtade från det vetenskapliga fältet, men han ser också möjligheten med att låta sin praktik stå i resonans med annat tänkande: "At worst, attempts to grab a theory to justify a practice (particularly after the event) have proved unhelpful. It is rather a matter of finding resonances and it may be that your praxis [...] will help strengthen understanding of the ideas articulated in words just as well-expressed concepts might assist in crystallising the ideas you are exploring through practice in studio." (Nelson, 2013, s. 27)

På masterprogrammet har det varit viktigt att ställa den konstnärliga praktiken i centrum. Inte av rädsla för att ta intryck av vetenskapliga teorier eller metoder, utan för att vi menar att teoriernas roll och funktion inte är desamma här som på andra akademiska områden. Det är ett synsätt som också har formulerats av Henk Borgdorff: "Artistic research therefore does not really involve theory building or knowledge production in the usual sense of those terms. Its primary importance lies not in explicating the implicit or non-implicit knowledge enclosed in art. It is more directed at a not-knowing, or a not-yet-knowing. It creates room for that which is unthought, that which is unexpected – the idea that all things could be different." (Borgdorff, 2012, s. 173)

Den konstnärliga praktiken är en möjlighet att skapa nytt tänkande och därmed också ny kunskap. Ola Johansson, gästprofessor vid StDH 2007–12, slår i artikeln *Att utforska i aktion: perspektiv på konstnärlig forskning genom teater* fast, att den utmaning som teatern (och därmed också de konstnärliga konsthögskolorna) står inför "ligger i att bringa balans i reflekterande och praktiska metoder och följaktligen etablera forskningsprocessen i aktion" (Ola Johansson, 2012, s. 54).

Ola Johansson konstaterar att svenska praktikbaserade teaterinstitutioner starkt motsätter sig nya former av teater – och ställer sig frågan om det kanske beror på att ny teater fordrar forskning. På Teaterhögskolan i Malmö hoppas vi att masterprogrammet kan bidra med att slå broar mellan den forskningsbaserade teatern och den mer traditionella teatern. Vi menar att det inte finns någon motsättning mellan dessa två. Masterprogrammet på Teaterhögskolan i Malmö bygger på samma centrala begrepp i det praktiska görandet som på kandidatutbildningen – *situation*, *handling* och *intention* för att nämna tre – men studenterna på masterprogrammet får också möjlighet att själva utveckla sin egen konstnärliga metod, och modeller för hur denna metod kan kopplas till olika vetenskapliga fält.

Kunskap inom en konstnärlig verksamhet

Kunskap inom en konstnärlig verksamhet som teater är inte det samma som påstående kunskap vid akademiska utbildningar med teoretisk inriktning, utan något avsevärt annorlunda. Världsledande forskare på området konstnärlig forskning kritiserar vanan att se kunskap som i första hand påståendekunskap. Mark Johnson (2007) betonar att all kunskap är förkroppsligad, och detta är i synnerhet tydligt på det konstnärliga området: "the arts are exemplary cases of embodied, immanent meaning" (s. 234). I Routledges stora antologi om konstnärlig forskning betonas den konstnärliga

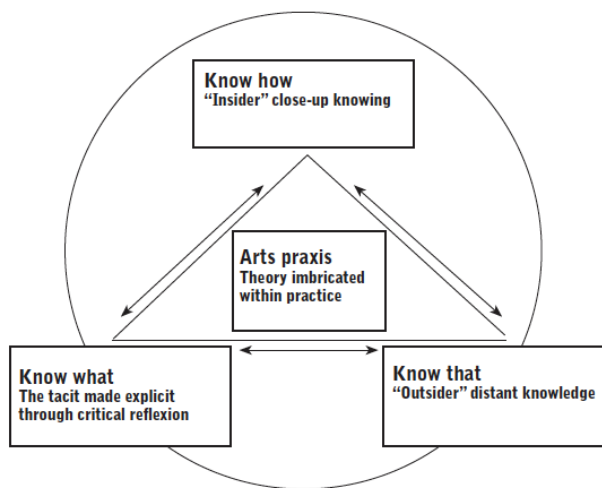


kunskapens praktiska och icke-konceptuella karaktär, bland annat av Henk Borgdorff: "On the contemporary research agenda at the interface of phenomenology, cognitive sciences and philosophy of the mind, we now encounter a theme that is also central to artistic research: non-conceptual knowledge and experience as embodied in practices and products" (Borgdorff, 2011, s. 48). Mark Johnson skriver i sin artikel: "Art presents (enacts) the meaning of a situation, rather than abstractly conceptualizing it" (Johnson, 2011, s. 247).

Den konstnärliga praktikens epistemologiska process

Robin Nelson påpekar att den konstnärliga kunskapen till sin natur är processinriktad: "The term knowing is ultimately preferred to 'knowledge' to indicate the dynamic, iterative process rather [than] the 'source-path-goal' schema model in which conclusive findings, based upon instrumental data, appear to have answered a question once and for all" (Nelson, 2013, s. 29).

I artikeln beskriver Nelson den konstnärliga forskningen som en epistemologisk process där konstnärlig kunskap skapas genom en cirkelrörelse kring den konstnärliga praktiken mellan begreppen *know how*, *know what* och *know that*. I artikeln finns en schematisk modell som visar detta:



Know how beskriver Nelson som praktikernas tysta kunskap, själva görandet i och omkring teaterhändelsen. *Know what* är de formulerade metoderna som springer ur den tysta kunskapen. Ett exempel är det formulerade arbetet med situation och handling som är grunden för pedagogiken på Teaterhögskolan i Malmö. *Know what* är förmågan att formulera sin praktik och sätta den i samspråk med omvärlden.

Know that slutligen är den kunskap man kan bedöma från ett betraktarperspektiv genom perceptionsstudier, djupintervjuer med publiken men också i samspel med kulturlivet utanför universitetsmiljön i form av artist talks, seminarier och andra samtal samt i möte med teaterkritiker. *Know that* handlar om att få syn på publikens upplevelser på olika sätt.

Konstnärligt arbete som forskning

Mark Fleishman, professor och chef för dramaavdelningen på University of Cape Town, menar att konstnärligt arbete är "a process of 'creative' evolution. It is not progressivist, building towards a finality; nor is it mechanistic in the sense that it knows what it is searching for before it begins searching." (Fleishman, 2012, s. 34)

Inom ramen för konstnärliga projekt och konstnärliga utbildningar kan forskningsfrågor och reflektionsfrågor inte alltid formuleras initialt. Inte heller kan de besvaras i en viss given fas av arbetet. Bådadera sker som integrerade delar av projektets/utbildningens process. Undervisning och handledning inom de konstnärliga utbildningarna är också processer; de består inte av punktinsatser



som på något enkelt sätt låter sig protokollföras, men inte desto mindre är de metodiska. Fleishman skriver: "I begin with the proposition (1) that performance as research is a series of embodied repetitions (2) in time, (3) on both micro (bodies, movements, sounds, improvisations, moments) and macro (events, productions, projects, installations) levels, (4) in search of difference" (Fleishman, 2012, s. 30).

Den konstnärliga metodutvecklingen är integrerad i det konstnärliga arbetet. Studenten uppmuntras att utveckla nya metoder för att lösa de konstnärliga problem hen ställs inför ("*Vad händer om jag löser problemet på det här sättet? Vilken ny konstnärlig kunskap erhåller jag genom detta?*"). Genom grupphandledning sker ett erfarenhetsutbyte mellan studenterna och en kunskapsproduktion som syftar till problemlösning och kunskapsbildning. Studenten lär sig känna igen sin egen konstnärliga process.

Genom att ställa nya och andra frågor kring sitt eget undersökande inför varje nytt försök får konstnären tillgång till ett metodiskt angreppssätt att identifiera och fördjupa den specifika kunskap som ligger i undersökningen. Mark Fleishman knyter an till Johnson och Borgdorff när han beskriver den processuella kunskapens särdrag:

The performance way of knowing is, by contrast, close, active, immediate, on the move, embodied, sensual, fluid, interactional and affectively engaged. It gives rise to representations but is not of itself 'a project concerned with representation'. It is a way of acting on the world 'probing more deeply into it and discovering the significance that lies there'. And this significance is available to those who are attuned to it and transmissible through the interactional relationships of bodies. (Fleishman, 2012, s. 30)

Verk och verkkommentar

Vetenskapsrådet skriver att konstnärlig forskning är formulerad *inifrån* en konstnärlig praktik och att den

bidrar särskilt genom att kritiskt synliggöra alternativa tolkningar, peka ut möjliga lösningar och utveckla nya problemställningar, tolkningar, undersöknings-, gestaltnings- och kommunikationsformer. Egen konstnärlig produktion, innovation och aktivt deltagande genom det materiella ingår som en väsentlig del i problematisering, undersökande metoder, referensramar, argumentering och presentation, till exempel för att avtäckta dolda sammanhang, visa på möjliga tolkningar eller lösningar, kritiskt undersöka samhällsfenomen eller synliggöra alternativa värden, perspektiv och scenarier. (Kommittén för konstnärlig forskning och konstnärligt utvecklingsarbete, 2010, s. 6)

Masterprogrammet på Teaterhögskolan i Malmö syftar till att skapa och undersöka nya konstnärliga uttryck inom teatern och att formulera den kunskap som uppstår när en scenkonstnär löser ett konstnärligt problem. Utbildningen betonar det praktiska görandet som metodutveckling och kunskapsproduktion.

Henrik Frisk och Stefan Östersjö, båda verksamma konstnärer och disputerade vid Musikhögskolan i Malmö, ser den konstnärliga forskningens särart i dess kombination av experiment och dokumentation:

the need to approach artistic research from an experimental perspective, not as a stylistic measure but as a quality in the artistic aims. A core value in artistic research is, as far as we know it from our own work, the possibility to amplify artistic processes that aim at creating a change in ones own practice, a change that, when it is described and documented thoroughly, can effectively communicate new knowledge. [...] It is hard to imagine any artistic practice that does not rest on an interplay between action and reflection. (Frisk & Östersjö, 2013, s. 27)

Hela masterprogrammet vid Teaterhögskolan i Malmö är uppbyggt kring denna pendelrörelse mellan ett görande och ett kritiskt reflekterande. Termerna verk och verkkommentar syftar till att semantiskt betona och visa på vilken del i denna pendelrörelse som fokuseras.



Den dokumenterande delen, verkkommentaren, har under de tre år som programmet funnits haft olika funktion, form och disposition.

- Att tydliggöra frågeställningen
- Att beskriva sin konstnärliga metod
- Att se på sitt görande utifrån en vetenskaplig metod och/eller teori
- Att beskriva processen i görandet

Henk Borgdorff beskriver den kunskap som produceras inom konstnärlig forskning, som ett tänkande som inte är slutgiltigt:

artistic research seeks not so much to make explicit the knowledge that art is said to produce, but rather to provide a specific articulation of the pre-reflective, non-conceptual content of art. It thereby invites unfinished thinking. Hence, it is not formal knowledge that is the subject matter of artistic research, but thinking in, through, and with art. (Borgdorff, 2012, s. 143)

På masterprogrammet uppmanas studenten att "ta ut svängarna". Det betonas särskilt att ett konstnärligt misslyckande kan vara en viktig del i arbetet med att förtydliga sina kommande frågeställningar. Detta är och kommer att bli ett grundläggande perspektivskifte som både lärare, de konstnärliga högskolorna och i framtiden även teaterbranschen i stort måste försöka hitta en hållning till. Ska vi lyckas skapa en miljö som möjliggör "forskningsprocessen i aktion" (Ola Johansson, 2012, s. 54), kommer det att kräva att lärosätena ser över, problematiserar och utvidgar kvalitetsbegreppen inom teater.

Arbetet är nu i full gång med att utveckla de mest ändamålsenliga pedagogiska strategierna för studenternas kritiska reflekterande, former för dokumentation såväl som handledning. Detta är angeläget inte bara för Teaterhögskolans masterprogram utan för all konstnärlig forskning. Vetenskapsrådet skriver:

Det råder fortfarande brist på artikulerad erfarenhet och goda exempel. Området präglas av en viss historielöshet. [...] Konstnärlig forskning har ännu inte uppnått en tillräcklig kritisk massa eller utvecklad diskurs, vilket gör att enskilda forskningsprojekt blir extra utsatta. Det kan leda till brister när det gäller till exempel anknäring till annan forskning och relevanta sammanhang, begreppsbyggnad och begreppshantering eller kritisk reflektion över teori och metod. (Kommittén för konstnärlig forskning och konstnärligt utvecklingsarbete, 2010, s. 7)

Vi följer noggrant de exempel som växer fram på doktorand- och masternivå och den diskussion som förs inom bl.a. den Nationella Konstnärliga Forskarskolan om hur den konstnärliga kunskapen bäst ska kommuniceras och dokumenteras, och hur man bör handleda konstnärliga processer.

Koppling till vetenskapliga discipliner

Vetenskapsrådet ser det som "angeläget att stärka fältets integrering i vetenskapssamhället genom att tydligare formulera kvalitetssäkringskriterier och samhällsrelevans samt hur konstnärlig forskning kan dokumenteras, granskas, bedömas, lagras och spridas" (Kommittén för konstnärlig forskning och konstnärligt utvecklingsarbete, 2012, s. 9). De menar samtidigt att "det finns en påtaglig risk att önskemål om tydligare identitet, metodik och egna akademiska sammanhang gör att fältet sluter sig om sig självt och att den fruktbara interaktionen med andra fält och discipliner minskar" (Kommittén för konstnärlig forskning och konstnärligt utvecklingsarbete, 2012, s. 9). Dessa utmaningar är vi fullt medvetna om. Genom att se på de konstnärliga metoderna som formulerat konstnärligt görande och på de vetenskapliga metoderna och teorierna som sätt att tolka och förstå konstnärliga kunskapsprocesser och uttolkning av konstnärliga verk, förhållningssätt och skapandeprocesser skapar vi en forskningskultur där de två kan korsbefrukta varandra och bidra till "ny, oförutsägbar och förändrande kunskap" (Kommittén för konstnärlig forskning och konstnärligt utvecklingsarbete, 2010, s. 10).



Internationalisering

Inom utbildningen sker nätverksanknutna internationella samarbeten med olika motsvarande utbildningar i bland annat Glasgow, Rom, München, Warszawa, S:t Petersburg och Vilnius. Genom detta nätverk har studenter spelat med projekt på festivaler ute i Europa (för mer information se www.eutsa.org).

Antagning och studentunderlag

Utbildningen vänder sig till studenter med konstnärlig scenkonstutbildning på kandidatnivå eller med motsvarande yrkeserfarenhet. Masterutbildningen har haft tre olika inriktningar i antagningarna: regi, dramatiskt skrivande och skådespeleri. Det ska betonas att inriktningarna är utgångspunkter och inte mål. Den samtida scenkonsten kännetecknas av ett gränsöverskridande av både yrkesroller och konstnärliga fält. Men eftersom de konstnärliga utbildningarna i Sverige är inriktade på yrkesutövning i sina examina så har vi utgått från dessa kriterier i vår antagning. Andra konstnärliga kategorier och uttryck inom den samtida scenkonsten (performance, konceptuellt arbete, dans, interaktivitet etc) inkluderas genom att se till de sökandes yrkeserfarenhet för att inte gå miste om dem som faller utanför den traditionella teaterns ramverk. En jury väljer ut de sökande i båda omgångarna. I juryn finns både skolans gästprofessorer, personal samt verksamma konstnärer inom teater i Sverige. Antagningsförfarandet har utvecklats under de tre åren. Skälet till detta är masterkollegiets behov att nå maximal korrelation mellan å ena sidan de sökandes kunskaper och intentioner, å andra sidan programmets examensmål och skolans pedagogik.

Utbildningens innehåll

Konstnärligt masterprogram i teater är en utbildning som erbjuder en fördjupning av tidigare studier och yrkesverksamhet. Programmet har som mål att utveckla studenternas konstnärliga metod och hållning till det egna yrket och till fältet i stort. Studenten ska efter examen ha verktyg för att driva och utveckla konstnärliga processer och förverkliga sceniska projekt och på så vis vara med och utveckla en samtida och framtida scenkonst. Studenterna arbetar tillsammans under ett läsår i tre studio-perioder med att lösa gestaltungsproblem för att på så sätt utveckla konstnärliga metoder för att närma sig text, gestaltning och rum på nya sätt. Mellan dessa studio-perioder tränar studenterna gemensamt sig i att lösa olika gestaltungsproblem i form av workshops med specifika teman.

Fokus på masterutbildningen ligger på den egna konstnärliga utvecklingen. Studenten lär sig i det egna arbetet, genom gemensamma övningar med utgångspunkt i olika konstnärliga frågeställningar (hur arbetar vi med dramaturgi, rum, video och scenografi och ljus), genom handledning och genom professorssamtal att formulera och lösa konstnärliga problemställningar som baserar sig på egna erfarenheter. Studenten ska också skaffa sig en bred konstnärlig överblick för att kunna sätta sitt eget arbete och sina egna konstnärliga frågeställningar i relation till ett konstfält både nationellt och internationellt. Gruppundervisningen bidrar till att utnyttja varje students respektive specialkunskaper, och främjar samtidigt en förståelse för varandras specifika inriktning. Huvudområdet är samtida scenkonst. Studenternas konstnärliga arbete och initiativ står i centrum. Tillsammans undersöker studenterna vad produktionsprocessen innebär för det egna skapandet. Undervisningen sker genom handledning, i grupp och individuellt.

Examensmål 1a

För konstnärlig masterexamen skall studenten visa kunskap och förståelse inom det huvudsakliga området för utbildningen, inbegripet såväl brett kunnande inom området som väsentligt fördjupade kunskaper inom delar av området samt fördjupad insikt i aktuellt forsknings- och utvecklingsarbete

Kunskap skapas främst genom studentens respons i relation till andras tankar, texter eller verk. Överblicken sker genom en orientering i både resonemang om och praktisk kunskap inom det fält som den samtida scenkonsten utgör. Hela spektret av olika sceniska uttryck går inte att fånga, men genom möten med olika verksamma konstnärer inom olika discipliner får studenten en överblick och kunskap



för att själv kunna leta vidare efter verksamma konstnärer att föra samtal med inom sina egna specifika intresseområden.

Insikt i aktuellt forsknings- och utvecklingsarbete

Arbetet med att ge studenterna fördjupad insikt i aktuellt forsknings- och utvecklingsarbete har varit en del av utbildningens process att hitta sin form. Konstnärlig forskning är en ny företeelse på Teaterhögskolan i Malmö. Teaterhögskolan var den första i Sverige som fick en doktorstitel inom konstnärlig forskning i teater. Skolan har nu två anställda forskare. Doktorandutbildningen är ännu relativt ny. De första doktoranderna på skolan antogs 2009, året innan masterprogrammet startade. Vi har därför utvecklat en strategi och organisation kring forskning och forskningsfrågor under de år som masterutbildningen existerat.

Vid Konstnärliga fakulteten finns sedan 2010 Inter Arts Center (IAC), ett centrum för konstnärliga projekt över gränserna för de tre skolornas verksamhet. Centret är även öppet för konstnärer och grupperingar utanför fakultetens skolor. IAC är bildat i anslutning till införandet av konstnärlig forskning vid fakulteten. Här genomförs nyskapande konstnärliga projekt. Det är en plats där man kan utbyta idéer och inspireras till projekt över gränserna för olika konstarter. Då IAC även står öppet för masterprojekt fungerar det som en länk mellan master och konstnärlig forskning.

Flera av studenterna har under sin studietid gjort projekt på IAC. Masterstudenten M1 gjorde ett tvärkonstnärligt arbete i samarbete med en tonsättare i SONAT-serien (Sonic Art Theatre). SONAT-serien är ett pågående projekt som inbegriper forskare, doktorander och konstnärer från både teater- och musikområdet och syftar till att undersöka det radiofoniska hörspelen som sceniskt uttryck.

Studenten M3 gjorde en interaktiv installation med stöd av teknik och lokal från IAC, där hen också involverade professorer i teoretisk fysik och elementarfysik, samt en doktorand i astrofysik i sitt konceptuella arbete.

I Malmö teaterliv finns grupper med inriktning mot att undersöka nya vägar i teatern. Detta sker delvis med anknytning till konstnärlig forskning. Sådan verksamhet är redan en viktig del av Teaterhögskolans forskningsmiljö, eftersom både forskning och forskarutbildning anknyter till detta. Från och med 2014 startar också *Ögonblickets anatomi*, ett tvåårigt forskningsprojekt med finansiering av Vetenskapsrådet.

Under detta läsår har masterprogrammet utökats med den forskarförberedande kursen *konstnärlig forskningsmetodik*. Kursen syftar till att ge en bred översikt över aktuell forskning inom både teater och de närliggande konstområdena. Under kursen tränas studenten i att formulera en tydlig konstnärlig frågeställning med utgångspunkt i sin egen praktik med både en konstnärlig och vetenskaplig metod. I kurslitteraturen ingår texter som hjälper studenten att situera sin egen praktik genom den syn på kunskap, forskning och metod som finns presenterade i denna självvärdering.

Måluppfyllelse: vägen och kontrollerna

Utbildningen erbjuder studie- och teaterbesök både i Sverige och utomlands inom utbildningen. Dessa besök ger studenten möjlighet till initierade samtal om det konstnärliga skapandet tillsammans med teaterchefer och yrkesverksamma konstnärer med utgångspunkt i konstnärliga verk. Konsthalls- och konsertbesök ger studenten möjlighet att ställa områdesspecifika konstnärliga problemställningar i relation till andra konstformers. Dessa studie- och teaterbesök följs upp genom lärarledda samtal och genom skriftliga reflektioner.

Gästspelsscenen Inkonst, belägen ett tiotal meter från skolan, erbjuder det senaste inom internationell scenkonst från Sverige och Europa.

Genom obligatoriska veckolånga workshops får studenten möjlighet att fördjupa sig i specificerade delar av en konstnärlig praktik. Övningarna är gemensamma och obligatoriska för alla studenter och är ett praktiskt undersökande av hur man konstnärligt kan närma sig begrepp som ljus, rum och användandet av ny teknik. Under dessa lärarledda arbeten diskuteras också dramaturgi, komposition



och estetiska frågor som uppkommer ur det praktiska arbetet, med koppling till både skolans metodik, workshopsledarnas egna konstnärliga verksamhet och med teoretiska skrifter inom respektive område.

Måluppfyllelsen kontrolleras återkommande i olika moment:

- Den större delen av utbildningen utgörs av tre praktiska verk per år som helt utgår från studentens egen praktik. Genom det egna arbetet tränas studenten att omfatta ett bredare kunskapsfält än bara sin specifika yrkesinriktning. Oavsett om man arbetar individuellt eller i grupp är studenten involverad i flera steg av den konstnärliga processen från planering av projekt till genomförande och analys av det egna arbetet.

Offentlig redovisning sker i form av föreställning, reading eller "work in progress". Efter redovisningen utvärderas arbetet individuellt av professor och handledare, tillsammans med studenten.

- Examensarbetet består av ett verk och en verkkommentar och följs upp med ett granskningsseminarium.

Måluppfyllelse: belägg

En alumniundersökning håller på att genomföras, men det lilla underlaget och det faktum att de flesta tagit examen under 2012 gör att det kommer att bli svårt att dra några generella slutsatser från den. Vi har samlat in några studentröster i samband med att vi gjorde informationsmaterial för nya sökande. En student som tidigare studerat vid ett av Teaterhögskolans kandidatprogram, skriver så här om skillnaden mellan grund- och masterutbildningen:

Då grundutbildningen handlade om att lära sig hantverket och hela tiden placera sin konstnärlighet i en kontext som jag ofta upplevde som begränsande och kvävande, så är mastern en plattform med fria tyglar där vi uppmuntras att utmana användandet av våra verktyg. Det är det här jag har längtat efter. Att försas ut på okänd mark där jag äntligen får ta eget ansvar, tänka vildare, tänja på mina egna gränser, driva mitt utforskande ännu längre för att komma närmare det som är mitt konstnärliga uttrycksätt och språk. Med stöd av handledare och inspirerande work-shops uppmannas vi till att testa nya saker, ny teknik, nya användningsområden i ett interdisciplinärt samarbete. Framförallt uppmannas vi att våga misslyckas en massa.

I samma informationsmaterial skriver en annan masterstudent:

Masterutbildningen på Teaterhögskolan i Malmö ger mig möjlighet att, med min egen erfarenhet från yrkeslivet som utgångspunkt och med konstnärlig vägledning från skolan, undersöka mina egna idéer om teater och därigenom utveckla mitt eget sceniska uttryck som skådespelare och regissör.

Vi vill också nämna att ett flertal projekt som initierats på skolan har tilldelats produktionsstöd från Statens Kulturråd. Sammanlagt har projekt med anknytning till masterutbildningen erhållit sammanlagt kring 1000000 kr. I den senaste tilldelningen erhöll tre av fem studenter produktionsstöd för projekt de var inblandade i. Dessutom har flera av studenterna gjort samarbeten med institutionsteatrar (Dramaten, Regionteatern Blekinge-Kronoberg, Malmö Stadsteater, Uppsala Stadsteater, Malmö Opera m.fl.) och fria teatergrupper och scenkonstkollektiv (Teatr Weimar, Turteatern, Moomsteatern, Teater Insite, Teater Foratt m.fl.) som del av sina studier. En student som går utbildningen nu har ett projekt som sker i direkt samarbete med annan forskning inom näringslivet. Slutligen har konstnärliga arbeten som gjorts inom utbildningen presenterats på en Brechtkonferens i Brasilien, och på samtal och seminarier på teatrar, bl.a. Dramaten. Allt detta ser vi som belägg för att examensmål 1 uppfylls och som bevis för att studenternas projekt ses som konstnärligt intressanta av omgivande kulturliv.

Genom konstnärligt undersökande inom ramen för den forskningsmiljö som finns på IAC så har också studenterna visat fördjupad insikt i aktuellt forsknings- och utvecklingsarbete.



Sammanfattande värdering

Ovan redogör vi för hur utbildningen metodiskt arbetar mot examensmål 1a och systematiskt kontrollerar att detta mål uppfylls. Vidare anför vi belägg för att examensmålet uppfylls. På grundval av beskrivningen och de övriga anförda källorna gör vi den sammanfattande värderingen att Teaterhögskolans studenter når en hög måluppfyllelse av examensmål 1a.

Examensmål 1b

För konstnärlig masterexamen ska studenten visa förtrogenhet med metod och processer för att hantera komplexa företeelser, frågeställningar och situationer inom området

Det egna praktiska görandet är centralt. En handledare följer studenten genom utbildningen. Handledaren är studentens samtalspartner, följer studentens självständiga arbete och tillsammans med studenten planerar den individuella utvecklingen.Handledningen syftar till att studenten skall prova och söka kunskap på flera fält. Ett brett kunnande är, som vi ser det, en förutsättning för fördjupade kunskaper eftersom syftet för utbildningen är att skapa nya metoder och uttryck för teatern.

Måluppfyllelse i verk och verkkommentarer

Ett praktiskt exempel på kunskap genom görande är en masterstudent som trots att hen ska examineras som regissör gör två arbeten som skådespelare. Så här skriver hen i sin skriftliga utvärdering: "Jag har gjort ett jämförande arbete mellan regiprocesserna i *Tjuvar*, premiär på N.N stadsteaters lilla scen och *Resan till Melonia*, premiär på N.N. stadsteaters stora scen. Jag har medverkat i båda produktionerna som skådespelare och försökt följa, i den mån det inte har inkräktat på mitt skådespelararbete, regiprocesserna, dels genom egna reflektioner och iakttagelser och dels i samtal med de båda regissörerna."

Hens skrivna reflektion undersöker hur de olika regissörerna arbetar med olika metodbegrepp som studenten själv definierat i sitt regiarbete. "Alla begrepp återfinns som sagt i bägge sammanhang, men olika starkt, och jag har försökt ställa mig frågan hur de kompletterar varandra, hur de slår ut varandra samt hur en regiprocess kan se ut i förhållande till dessa begrepp."

Både det praktiska arbetet och den skriftliga reflektionen blir här ett sätt för studenten att använda kunskapen från skådespelararbetet som ett sätt att nå fördjupad kunskap i sin egen kunskapsprocess som syftar till att lära sig regiyrket.

I flera av de medföljande verkkommentarerna syns denna hållning, tydligast i M7:s *The girl out of the bubble* där studenten genom olika uppsättningar provar olika konstnärliga strategier att använda sig av (sitt talade) språk för att slutligen formulera några konkreta metoder för arbete med flerspråkigt skådespeleri.

I verkkommentaren *Att vara partikel och våg på samma gång* skriver M3:

Fantasin och leken erbjuder liksom teatern möjligheter att utveckla vår världsbild och oss själva. Om upplevelsen är stark nog, svarar våra kroppar fysiskt som om det vore på "riktigt". Ny förståelse och nya lösningar kan också uppstå. Både teater och lek kräver dessutom överenskommelser för att de ska fungera. Under min masterutbildning har jag provat olika former för hur dessa överenskommelser kan se ut beroende på hur publiken är delaktig, hur man kan leka med gränsen mellan fiktion och verklighet. (*Att vara partikel och våg på samma gång*, s. 5)

Ytterligare ett exempel är M1 som har fördjupat och breddat sin feministiska ansats till scenkonsten genom att undersöka den i en mångfald konstnärliga genrer. I projektbeskrivningen till ett sceniskt hörspel, *Hästans anatomi*, för tre skådespelare och live-elektronik, beskriver hen den konstnärliga frågan: "att dras med sitt irrationella material *kropp* torde vara vedervärdigt för människan. Så klarar hon inte heller att benämna sig som varande kropp, men styckar upp kroppen med sin blick och benämner den som ett antal objekt tillhörande henne. Dessa ägodelar exempelvis axel, vad, höft är människan besatt av att försöka kontrollera och manipulera."



I en scenisk installation, *Röda rum*, curerade studenten andra konstnärer samtidigt som hen skrev och regisserade ett eget verk. I programtexten till föreställningen beskriver studenten själv sin undersökning som en gestaltning av "ett helt sekels vita estetik och av kvinnor sprungna ur en tid fixerad vid psyke och rasbiologi, då deras beteenden och kroppar analyserades, mättes, bestämdes och ställdes ut för allmän beskådan i vetenskapens namn. Dessa kvarlevor har blivit förvildade och gått bortom definitionernas gränser. I Röda Rum fungerar de som värdar och besökarna bjuds in på deras villkor."

Processen fortsätter när hen gör sitt examensverk. Verkkommentaren används här för att kritiskt reflektera över sin kunskapsprocess och att få syn på hur hen själv relaterar till rådande normer och hur det faktiskt påverkar hens skrivande: "Att försöka göra en normbrytande genusrepresentation eller som figurerna i pjäsen försöka bryta med familj visar hur starka föreställningar som föreligger kring genus och familj. Att ens påbörja ett tänkande kring kategorierna visar hur stabila de ter sig i det egna medvetandet, hur djupt rotat den rådande världsordningen är." (*Uppror och brutalitet*, s. 25).

Med hjälp av denna fördjupade kunskap kan M1 gå vidare till att skapa nya konstverk för att kunna fortsätta sin konstnärliga undersökning med en ny hållning till det normerande: "Arbetet har dock inte landat i insikten att kultur är en hopplös upprepning av sig själv, omöjlig att förändra på grund av orubbliga värden som i bästa fall bara ändrar uttryck. Det skulle vara ett omöjligt påstående eftersom det skulle innebära en kulturell essens som börjar och slutar i samma. Där hade mitt konstnärliga utövande tagit slut. Det jag har visat är hur jag i stället går in i traditionen och med hjälp av språk och påståenden ruckar i den för att osäkra dess premisser och skapa glapp i vilka något annat kan uppstå." (*Uppror och brutalitet*, s. 25).

Dessa citat exemplifierar hur masterstudenterna från olika utgångspunkter och med olika medel når hög måluppfyllelse beträffande examensmål 1b, både i verkets konstnärliga praktik och i verkkommentarens reflekterande arbete. Det sker genom den utforskande hållning som möjliggör en ny kunskapsproduktion om metod och processer för att hantera komplexa företeelser, frågeställningar och situationer inom scenkonsten. Sådan kunskapsproduktion sker exempelvis i mötet mellan skådespelarens och regissörens processer, i mötet mellan flera scenspråk, i mötet mellan scenkonstnären och den interaktiva publiken, eller i mötet mellan kontextens normer och textens normbrott. Denna hållning är gemensam för masterstudenterna och blir synlig på olika sätt i deras verkkommentarer.

Sammanfattande värdering

Ovan redogör vi för hur utbildningen metodiskt arbetar mot examensmål 1b och systematiskt kontrollerar att detta mål uppfylls. På grundval av beskrivningen gör vi den sammanfattande värderingen att Teaterhögskolans studenter når en hög måluppfyllelse av examensmål 1b.

Examensmål 2

För konstnärlig masterexamen ska studenten visa förmåga att självständigt och kreativt kunna formulera nya frågor och bidra till kunskapsutvecklingen, lösa mer avancerade problem, utveckla nya och egna uttryckssätt samt kritiskt reflektera över sitt eget och andras konstnärliga förhållningssätt inom huvudområdet för utbildningen

Förmågan att självständigt och kreativt kunna formulera nya frågor och bidra till kunskapsutvecklingen övar studenterna kontinuerligt genom utbildningen genom att de före ett projekt ska formulera en frågeställning som utgår från avancerade problemställningar och genom att de efter att projektet genomförts utvärderar hur väl deras arbete svarat mot frågeställningen. Detta sker både muntligt och skriftligt, i grupp och individuellt. Genom detta arbetssätt sätts den traditionella kunskapen i relation till andra processer som uppstår i mötet med andra konstnärer och andra konstformer. Detta är en central del av utbildningen. Att hitta nya och egna förhållningssätt, som gör det möjligt att närma sig ett undersökande arbete där man inte alltid från början vet vad man söker, tillhör den konstnärliga forskningens grundförutsättningar.



Måluppfyllelse i verk och verkkommentarer

Studenterna verbaliserar och dokumenterar sina erfarenheter. I samtal med andra studenter, andra konstnärer och med lärare och gästprofessor uttrycker de sina upptäckter och låter dem utsättas för kritisk granskning. På masterprogrammet har vi medvetet låtit studenterna prova olika strategier i sitt reflekterande arbete för att skapa olika möjliga förhållningssätt till detta, beträffande val av metoder och teoretiska ramverk såväl som dokumentationsformer. En metodisk uppläggning av undervisningen har vuxit fram, där studenterna använder sig av de teoretiska perspektiven på flera sätt: dels för att applicera dem på sin egen process, dels för att kontextualisera denna process i ett konstnärligt forskningsfält. Vi gör också en bred översyn av befintlig forskning inom fältet samt granskar kritiskt de arbeten som skolan examinerat inom master-programmet. Först nu har det funnits en kritisk massa av arbeten för att kunna skapa en övergripande metodik.

Vid examinationen har tiden mellan arbetet med verket och inlämning av verkkommentaren ofta varit kort, beroende på skolans egen planering, spelplatsernas möjlighet att repertoarlägga, och de olika samarbetspartnerns schemaplanering. Denna utmaning arbetar vi med för att ge studenten mer tid och därmed bättre förutsättningar för den kritiskt reflekterande delen av examensarbetet.

Måluppfyllelsen kontrolleras återkommande i olika moment:

- Tillsammans med handledaren tar studenten fram en referenslista med både akademiska texter och konstnärliga verk att förhålla sitt eget arbete till. Referensmaterial placerar studentens verk och verkkommentar i både ett konstnärligt och vetenskapligt fält. Reflektionsskriften diskuteras tillsammans med handledare och professor.
- Inför varje projekt formulerar studenten skriftligt en konstnärlig frågeställning som grund för sitt arbete.
- Gruppdiskussioner kring varandras arbeten - där studenten får återkoppling av sina kurskamrater.
- Studenten skriver en reflektionsskrift i samband med sina egna arbeten. Genom reflektionsskriften och i samtal med studenten efter det egna arbetet bedömer handledaren och professorn graden av måluppfyllelse.

Handledaren rapporterar sedan studentens studieresultat till masterkollegiet, där man diskuterar möjliga åtgärder eller utmaningar.

- Examensarbetet består av ett verk och en verkkommentar och följs upp med ett granskningsseminarium.

Måluppfyllelse: belägg

Masterprogrammet betonar det egna lärandet, det praktiska görandet och förmågan att sätta sin egen kunskap i relation till andras konstnärliga metoder. Studenten M1 beskriver i sin verkkommentar, *Uppror och brutalitet*, hur hen "arbetar med en språkyta som liknar Jelineks". Studenten konstaterar att en skillnad mot Jelinek är att hens texter "ligger närmare gränsen till handling eller på andra sidan gränsen, stjälp över mot handling. Om Jelinek kommer till dramatiken via text kommer jag till text via dramatik". M1 konstaterar att hens "skrivande har en i grunden dramatisk utgångspunkt, är i grunden ett dramatiskt försök" och fortsätter: "mina repliker är alltid vapen, tillhyggen, verktyg för kommunikation, eller åtminstone menade att vara det. Det är deras styrka och svaghet. Å ena sidan blir det svårt att göra så starka påståenden som Jelinek därför att dramatikers handlingsbärande ord alltid uttalas från en subjektivitet som utgår från figuren på scen." (*Uppror och brutalitet*, s. 15f)

På masterutbildningen utvecklar studenterna också nya metoder och processer för att utveckla scenkonstområdet. Genom att sammanföra element som de förut inte sammanfört uppstår en situation där studenten måste förlita sig på sina kunskaper för att hitta nya och andra lösningar för att lösa konstnärliga frågeställningar.



En student har lånat in teorier från musikvetenskapen för att hitta nya verktyg i sitt arbete som regissör. M6 har genom sin bakgrund som musiker uppmärksammat att skådespelare ofta inte reflekterat över det tempo som de använder när de talar: "Kan det vara så att skådespelare automatiskt söker sig till det taltempo som är det prefererade i allmänhet, d.v.s. mellan 120 och 130 bpm enligt Dirk Moelants?" (*Taltempo i teatern*, s. 12) För att undersöka om detta stämmer gör studenten en teatervetenskaplig analys av sitt eget arbete för att få ytterligare verktyg som regissör att rytmisera en teaterföreställning.

Genom att sätta den traditionella kunskapen i relation till andra processer som uppstår i mötet med andra konstnärer och andra konstformer kan studenten hitta egna förhållningssätt.

M5 såg under sin studenttid en uppsättning av *Tristan och Isolde* av Richard Wagner i regi av Wilhelm Carlsson. I verkcommentaren beskriver studenten ett konstnärligt problem som hen uppmärksammat i uppsättningen: "samspelet mellan sångaren och klarinettisten, musikaliskt var de sammanlänkande, men sceniskt helt frånskilda, i två olika världar". Studentens examensprojekt utgår från detta konstnärliga problem där studenten utgår från det hen sett: "Denna typ av situation utmanade jag i mitt projekt och gav publiken en mera enad front både från musikinstrumentalister och skådespelande sångare och musiker." (*Teatern i musiken och musiken i teatern*, s. 16).

Dessa citat exemplifierar hur masterstudenterna berikar och utvecklar den egna kunskapen, så att de självständigt och kreativt formulerar nya frågor och bidrar till kunskapsutvecklingen, löser mer avancerade problem och utvecklar nya och egna uttryckssätt. Detta gör de genom att både i sitt praktiska scenkonstnärliga arbete och i sitt kritiskt reflekterande arbete ställa den egna kunskapen i relation till kunskap, metoder och processer som inhämtats från andra konstnärskap, från andra konstnärliga och utomkonstnärliga kunskapsområden.

Sammanfattande värdering

Ovan redogör vi för hur utbildningen metodiskt arbetar mot examensmål 2 och systematiskt kontrollerar att detta mål uppfylls. På grundval av beskrivningen gör vi den sammanfattande värderingen att Teaterhögskolans studenter når en hög måluppfyllelse av examensmål 2.

Examensmål 3

För konstnärlig masterexamen ska studenten visa förmåga att med ett utvecklat personligt uttryck skapa och förverkliga egna konstnärliga idéer, självständigt identifiera, formulera och lösa konstnärliga och gestaltningsmässiga problem samt planera och med adekvata metoder genomföra kvalificerade konstnärliga uppgifter inom givna tidsramar

Genom att utmana och ifrågasätta teaterns gränser visar de självständiga arbetena prov på olika konstuttryck. Bland dessa arbeten finns en dramatisk text, *Romeo och Juliet Post Scriptum*, en scenisk installation, *Gravitational Lensing*, en performance lecture, *Slutspel(at)*, en opera, *Sånglösa*, ett flerskiktat sceniskt (multimedia)verk, *Att dö (eller inte)* samt olika sätt att skärskåda och granska den egna skådespelarprocessen i föreställningarna *Man to man* och *I städernas djungel*. Dessa arbetens olika karaktär är den stora förtjänsten för hela skolan och ett tecken på hur arbetet med att utveckla både svensk och internationell teater kan bedrivas inom den akademiska institutionens ramar.

Måluppfyllelse i verk och verkcommentarer

Att hitta modeller för ett så brett undersökningsfält kräver ett metodiskt arbete av skolorna. Robin Nelson beskriver tillvägagångssätt för konstnärlig forskning:

- Specificera en forskningsfråga vid projektets början.
- Sätt upp en tidsplan för hela projektet, där alla olika aktiviteter finns med som ingår "in a multimode inquiry".



- Avsätt tid för kritisk reflektion i tidslinjen. Stäm av att forskningsfrågan fortfarande känns relevant och att evidensmaterial samlas in.
- Dokumentationsprocess. Hitta ögonblick av insikt.
- Placera din praktik i en kontext med liknande praktiker.
- Sätt in den specifika frågeställningen i en vidare samtida diskussion (genom att läsa och att skapa listor med referensmaterial för att få idéer).

Genom en sådan tydlig metod får studenterna ett tydligt tillvägagångssätt inför varje eget projekt: en projektbeskrivning med produktionsplan och konstnärlig frågeställning inför varje projektstart, handledning under arbetets gång, samt projektsammanfattning med gruppsamtal och där studenterna delar med sig av sina erfarenheter till varandra och professorsamtal för att sätta sitt arbete i relation till andras skapande. Denna metod fungerar övergripande för programmets två år.

Genom alla moment i programmet får studenten hjälp att arbeta fram en tydlig frågeställning för sitt konstnärliga undersökande. Olika workshops fungerar som contextualisering och konstnärlig fördjupning. Verk och verkkommentar blir på så sätt till en hjälp att formulera sin frågeställning och de erfarenheter studenten gjort under sin studietid. Verk och verkkommentar är inte slutgiltiga stationer i studentens lärande utan ska snarare ses som en början på ett fördjupat konstnärligt arbete som tar vid efter utbildningens slut. Resultaten i verkkommentarerna redovisas ofta som frågor där nya möjliga undersökningsfält presenteras och definieras.

Genom utbildningen lär sig studenten att formulera egna konstnärliga frågeställningar: genom att se på den konstnärliga praktiken som en serie föreställningar som är "a way of acting on the world probing more deeply into it and discovering the significance that lies there" (Fleishman, 2012, s. 30). Studenten lär sig genom metodiskt arbete att se vilken kunskap som uppkommer före, efter, under och mellan varje etyd och hur hen ska formulera nya konstnärliga frågeställningar utifrån denna erfarenhet. Erfarenheter från arbete med verket formulerade i verkkommentaren blir ett sätt för studenten att skapa metoder, formulera nya undersökningsfält och blicka framåt i sitt eget skapande.

M7 skriver: "In a Europe that works towards becoming a land without boundaries, I believe that multi-language acting can become a valuable tool to teach people that despite the differences and the language barriers, we still have a lot in common." (*The girl out of the bubble*, s. 21)

M3 beskriver hur hen vill fortsätta utveckla sina interaktiva installationer: "I framtida projekt, till exempel utvecklingen av det större arbetet med dimensionerna, vill jag arbeta ännu mer med lukt och dramaturgi för sinnena och kroppen; att undersöka och förtydliga den ännu mer genom dynamik till exempel i gående och sittande. Också låta publiken påverka föreställningen mer. Att ytterligare undersöka utökningen av rummet till virtuella världar är också nästa steg. Det hade krävts en enorm budget och arbetsinsats för att skapa en teknisk lösning för det svarta hålet som var lika stark som fantasi och förbundna ögon, men jag tror fortfarande på en kombination av teknik och mänskliga möten." (*Att vara partikel och våg på samma gång*, s. 20f)

M1 beskriver i verkkommentaren en fördjupad förståelse av tidigare kunskap som riktar sig mot framtida konstnärliga arbeten: "Då jag skriver i situation måste jag också hela tiden reagera på situationen, tolka den och handla. Därför kan jag inte helt förutse mina figurer eller deras handlande öppnar metoden upp för det oväntade. Naturligtvis skulle effekten kunna bli den motsatta, att jag agerade konventionellt och utifrån mina egna begränsningar. Här har jag dock en strategi att vara dubbel i alla situationer. Dels öppna upp för och vara tillåtande inför den o censurerande impulsen, dels vara intellektuellt närvarande och hela tiden ifrågasätta mina val. Jag fick en gång rådet att tänka att om en människa kan göra på ett sätt kan hon också göra på det motsatta sättet. I arbetet med *Romeo och Juliet post scriptum* tycker jag mig ha tagit den tanken ännu ett steg längre." (*Uppror och brutalitet*, s. 24).

Dessa citat exemplifierar hur masterarbeten vid Teaterhögskolan har lett studenterna vidare mot nya, vidgade och fördjupade frågeställningar där de med utvecklat personligt uttryck skapat och



förverkligat egna konstnärliga idéer samt självständigt identifierat, formulerat och löst konstnärliga och gestaltningsmässiga problem. Sådana problemställningar och idéer har förverkligats bland annat i form av konkreta visioner om scenisk flerspråkighet, interaktivitet och virtualitet, men också i form av ett problematiserande av dramaturgiska och metodologiska grundbegrepp som situation och handling.

Produktion och planering

Projektutveckling och produktionsplanering ingår som ett återkommande arbete inför varje projektarbete. Studenterna presenterar först en konstnärlig idé – och en praktisk plan för hur de vill arbeta. Denna praktiska plan diskuteras ingående med skolans producent och teknik/ateljé, bearbetas och presenteras sedan för masterkollegiet för godkännande. Studenten hanterar inte bara en planering av den konstnärliga processen – utan också praktisk produktionsplanering och en budget för projektet. Producenten är här en viktig samtalspartner och studenten får utbildning i marknadsföring och entreprenörskap. Möten med teaterchefer och producenter ger studenterna kunskap om vad som kommer att krävas av dem i yrkeslivet.

Ett mål för utbildningen är att ge studenten verktyg att initiera, planera och genomföra egna projekt i samarbete med andra. Detta ställer höga krav på förmågan att vara tydlig med den konstnärliga idén, ha förmåga till att anpassa sig till praktiska ramar och därför uppmuntras studenterna att hitta en samarbetspartner utanför skolan. Förmågan att planera och med adekvata metoder genomföra kvalificerade konstnärliga uppgifter inom givna tidsramar bedöms i ovan beskrivna kontrollmoment.

Sammanlagt har ett femtiotal olika verk skapats genom de egna arbetena och genom examensprojekten.

Sammanfattande värdering

Ovan redogör vi för hur utbildningen metodiskt arbetar mot examensmål 3 och systematiskt kontrollerar att detta mål uppfylls. På grundval av beskrivningen gör vi den sammanfattande värderingen att Teaterhögskolans studenter når en hög måluppfyllelse av examensmål 3.

Examensmål 6

För konstnärlig masterexamen ska studenten visa förmåga att inom huvudområdet för utbildningen göra bedömningar med hänsyn till relevanta konstnärliga, samhällsliga och etiska aspekter

Förmågan att sätta sitt eget skapande i relation till både etiska och konstnärliga frågor är central i utbildningen och studenternas dagliga arbete. När den konstnärliga undersökningen handlar om verket och verkets sätt att kommunicera med sin publik så är dessa aspekter självklara men om arbetet syftar mot specifika tekniska färdigheter eller försöker fånga en hel process så är det mer självklart att vända sig till andra konstnärer och yrkesverksamma.

Måluppfyllelse i verk och verkkommentar

Genom hela utbildningen finns forum där frågor om konstens roll, om klass, genus, etnicitet diskuteras. I samtal med professor och handledare är diskussioner om konstens funktion och nödvändighet centrala inslag. Efter studiebesök, teaterföreställningar, utställningar och under resor får studenterna diskutera med sina klasskamrater och lärare om vad de sett, och hur det förhåller sig till samtiden. Referensmaterialet, som studenten tar fram tillsammans med handledaren, innehåller alltifrån vetenskapliga teorier till populärkultur, nyhetsartiklar och andra konstnärers skrifter och arbeten.

M1 beskriver sitt konstnärliga skapande i verkkommentaren: "Å andra sidan finns en fördel i att det dramatiska språket är engagerande. Det intentionella språket känns igen av andra, blir ett sätt att kommunicera med både motspelare och publik. Där får språk sina flera lager. Det som sägs, det som står på pappret, är inte bara det som sägs. Det som sägs kan lika gärna ha en motstridig innebörd, vara abstrakt eller metaforiskt." (*Uppror och brutalitet*, s. 16) Men det motstridiga i dramatikens natur kan



också användas som ett undersökande i sin egen moral. I en reflektionsuppgift i samband med ett de arbeten som föregick examensverket skriver samma student: "I det dramatiska arbetet upptäckte jag det jag alltid upptäcker: Svårigheten att skriva utifrån en ståndpunkt man inte sympatiserar med. Det intresserar mig inte att tala om för någon att jag tycker att något är rätt eller fel, jag vill inte lära någon om samhället eller världen. Däremot arbetar jag ständigt med att söka efter min egen 'ondska', det inuti mig själv jag inte sympatiserar med och det jag eftersträvar eller begär trots att jag inte kan stå för det." Den dramatiska texten blir på så vis ett sätt att både undersöka sin egen hållning till olika konstnärliga och moraliska frågeställningar samtidigt som skrivandet också synar språkets struktur och hur det kommunicerar mellan scen och salong. Denna genomlysning av sin egen blick leder i verkkommentaren fram till en omvärdering av synen på kön och genus: "En av de viktigare erfarenheterna jag dragit från arbetet är upplevelsen av den dramatiska metoden som så avgörande för värderingen kring genus och kön. Att fullt ut genomföra verket utifrån situation har hjälpt mig att låta kön och genus omförhandlas i nuet och har på så sätt fungerat som blottande av såväl tradition, normalitet och förändringspotential. Det öppnar både för att problematisera till synes stabila värden kring kön och genus, men också problematisera feministisk teori och möjligt handlingsutrymme" (*Uppror och brutalitet*, s. 25)

Masterarbetenas undersökande natur gör att en viktig målgrupp för dem är andra verksamma konstnärer. M7 avslutar sin verkkommentar med att ge råd till andra scenkonstnärer hur de kan använda språket som ett sätt att arbeta med att överbygga kulturskillnader: "To conclude, I think performances that use more than one language on stage can be more powerful and have more effect when it comes to communicating the message out. It can also bring a plus of multiculturalism and expressions. But the mixing of languages cannot be made random if you want to be effective, so this is why I believe in the study of multi-language on stage and its importance." (*The girl out of the bubble*, s. 21)

Dessa citat exemplifierar hur masterstudenterna aktivt ställer teaterarbetets konstnärliga aspekter i relation till etiska och samhälleliga: bland annat genom att problematisera det konstnärliga handlingsutrymmet genom att medvetandegöra hur moral, kultur, kön och genus finns inbäddade djupt i de språkliga strukturerna.

Sammanfattande värdering

Ovan redogör vi för hur utbildningen metodiskt arbetar mot examensmål 6 och systematiskt kontrollerar att detta mål uppfylls. På grundval av beskrivningen gör vi den sammanfattande värderingen att Teaterhögskolans studenter når en hög måluppfyllelse av examensmål 6.

Del 2

Lärarkompetens

Under utbildningens olika utvecklingsfaser har gästprofessorer– verksamma konstnärer med pedagogisk kompetens – varit viktiga för att ge utbildningen konstnärlig relevans även i ett internationellt perspektiv. Piotr Cieslak, verksam som regissör i Polen och professor vid högskolan för gestaltande teater i Bytom, Krakow, var professor under det första året. Anu Saari, verksam som regissör och teaterchef i Finland och Tyskland och Sverige, var masterprogrammets professor de två följande åren. Vi har haft gästlärare med specifika konstnärliga expertkunskaper som gjort återkommande besök och handlett studenter, Maja Zade, dramaturg vid Schaubühne i Berlin, samt besök från festivalen Nordwind i Berlin, Ricarda Ciontos. Vi har också knutit till oss några av de främsta företrädarna för den samtida scenkonsten i Sverige, både som återkommande lärare och som gästföreläsare. Exempel är Jörgen Dahlqvist och Linda Ritzén från Teatr Weimar, Petra Brylander, teaterchef på Malmö Stadsteater och Agneta Ehrensvärd, konstnärlig ledare vid Unga Dramaten samt Sören Brunes, Thorsten Dahn, Lo Kauppi, Varietéteatern Barbès och Petra Fransson. Studenterna har haft entreprenörskurser med Elisabeth Lindfors, fd kommunikationschef på Dramaten, Monica Ohlsson, chefsdramaturg på Stockholms Stadsteater och Maria Sundqvist, konstnärlig ledare på Malmö Opera. Externa handledare på masterprogrammet har varit bl.a Staffan Aspegren och Mattias Thorbjörnsson från Teater Insite. Dessutom har studenterna haft forskningsseminarium med Seppo Kumpulainen, lektor i rörelse vid Teaterhögskolan i Helsingfors.

Teaterhögskolan har en konstnärligt och pedagogiskt välmeriterad grupp tillsvidareanställda lärare. Två av skolans lärare, som är disputerade forskare (Sjöström och Rynell) har varit med om att definiera utvecklingen av forskning på både konstnärlig och vetenskaplig grund inom teaterområdet i Sverige. Samtliga lärare har mångårig konstnärlig och pedagogisk verksamhet, i de flesta fall även internationellt. Flera är verksamma med forskarutbildning, forskningspresentationer och sakkunniguppdrag. Skolans lärare är efterfrågade som lärare vid andra av universitets institutioner, vid teatrar och vid andra lärosäten. De flesta av lärarna har också genomgått flera högskolepedagogiska kurser.

Flera av Teaterhögskolans lärare har under lång tid varit aktivt involverade i genus- och jämställdhetsarbete på institutions-, fakultets- och universitetsnivå.

En närmare beskrivning av lärarnas kompetensdjup och kompetensbredd finns i det länkade dokumentet *Lärarkompetens och lärarkapacitet vid Teaterhögskolan i Malmö*.

Lärarkapacitet

Lärarkapaciteten motsvarar väl studentgruppens behov. På sikt måste vi dock hitta fler handledare både inom skolans lärarkår och bland verksamma scenkonstnärer för att säkerställa utbildningens kvalitet. Det kommer att kräva en del kompetensutveckling, både pedagogiskt och konstnärligt. Teaterhögskolan i Malmö står inför en stor generationsväxling då en tredjedel av den befintliga personalen har gått eller är på väg att gå i pension, och i rekryteringen av nya lärare till skolan så måste masterutbildningens behov av kompetenser stå i centrum, utan att för den skull tappa grundutbildningens behov av specifik kunskap.

Antal helårsstudenter i aktuell utbildning

Urvalet av examinerade studenter är från tre olika antagningstillfällen, då studenter skjutit upp sina examensarbeten av olika anledningar, både av personliga och tidsmässiga skäl.

	Antal
Helårsstudenter	12



Studenternas förutsättningar

Studenterna på masterprogrammet vid Teaterhögskolan i Malmö, har framförallt en praktisk konstnärlig bakgrund, baserad på yrkesspecifik utbildning eller konstnärlig verksamhet.

Del 3

Andra förhållanden

1. Hur många högskolepoäng omfattar det självständiga arbetet?
2. Under vilken termin i studenternas utbildning genomför de vanligtvis sitt examensarbete?
3. Hur kan studenterna påverka/välja tema/rubrik för sitt självständiga arbete?
4. Hur examineras det självständiga arbetet?
5. Är handledare och examinator olika eller samma person? Varför har man valt den ena eller andra modellen?
6. Hur många timmar avsätts för handledning av examensarbeten?
7. Har lärosätet bedömningsmallar/bedömningskriterier för de examensarbetena för att garantera hög måluppfyllelse? Hur används de? Hur har de tagits fram?

1. Masterutbildningens examensarbete omfattar 30 högskolepoäng. Dessa fördelas mellan ett konstnärligt verk och en verkkommentar, omfattningen mellan verk och verkkommentar kan skifta men verket utgör alltid den mest omfattande delen.

2. Examensarbetet genomförs under termin 4. Arbetet planeras och presenteras under termin 3, först som idé och därefter som produktionsplan. Båda stegen skall godkännas av masterkollegiet.

3. Studenten väljer själv inriktning/tema för verket men detta val skall godkännas av masterkollegiet. Där bedöms alla delar från idéutveckling, praktisk planering, budget, repetitionsplanering och plan för offentlig presentation.

4. Det självständiga arbetet examineras vid två moment, först det konstnärliga verket och därefter verkkommentaren. Det konstnärliga verket granskas av examinator, oftast professor, samt av masterkollegiet. Examinator fattar sitt beslut om godkänd/icke godkänd av det konstnärliga verket i samråd med kollegiet. När det konstnärliga verket godkänts vidtar slutförandet av verkkommentaren. Detta arbete granskas vid ett offentligt granskningsseminarium där studenten tillsammans med opponent samtalar om sitt verk och sin verkkommentar. Dessa samtal sker ofta på mycket hög nivå och ger substantiella bidrag till reflektionsarbetet. Examinators bedömning är en sammantagen bedömning av verkkommentaren och av studentens prestation vid det offentliga seminariet. Därefter ges omdömet godkänd/underkänd.

5. Examinator handleder inte examensarbeten. Däremot skaffar sig examinator ett brett underlag för examinationen genom att vara informerad om arbetsprocessens alla etapper och delta i återkommande samtal under studentens arbetsprocess. Diskussionerna mellan respondent och opponent vid granskningsseminarierna hålls på en mycket hög nivå, så att dessa kan utgöra substantiella bidrag till, eller fortsättningar på de reflekterande verkkommentarerna.

6. Ett minimum är en klocktimme per vecka.Handledningen är individuell och obligatorisk.

7. Bedömningarna i de examinerade verken och verkkommentaren har gjorts tillsammans av professor och masterkollegiet, ofta också med extern bedömning som referensmaterial, med ett konsensusförfarande vad gäller själva examinationsbeslutet. Examinationerna har inbegripit diskussioner inom kollegiet för att säkerställa att även studenternas process och deras olika verks konstnärliga uttryck (dramatisk text, scenisk installation, performance lecture, skådespelarinsats i föreställning etc) inbegrips i den slutgiltiga bedömningen.



Referenser

- Borgdorff, Henk (2011). The production of knowledge in artistic research. I M. Biggs & H. Karlsson (red:er), *The Routledge companion to research in the arts*. London: Routledge.
- Borgdorff, Henk (2012), *The conflict of the faculties: Perspectives on artistic research and academia*. Leiden: Leiden University Press.
- Dahlén, Lena (2012). *Jag går från läsning till gestaltning: Beskrivningar ur en monologpraktik*. Möklinta: Gidlunds.
- Johansson, Maria (2012). *Skådespelarens praktiska kunskap*. Stockholm: Premiss Förlag.
- Johansson, Ola (2012). Att utforska i aktion: Perspektiv på konstnärlig forskning genom teater. *Vetenskapsrådets årsbok*.
- Johnson, Mark (2007). *The meaning of the body: Aesthetics of human understanding*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Johnson, Mark (2011). Embodied knowing through art. I M. Biggs & H. Karlsson (red:er), *The Routledge companion to research in the arts*. London: Routledge.
- Fleishman, Mark (2012). The difference of performance as research, *Theatre research international*, 37 (1), 28–37.
- Frisk, Henrik, & Östersjö, Stefan (2013). Beyond validity: Claiming the legacy of the artist-researcher, *Svensk tidskrift för musikforskning*, 95.
- Kommittén för konstnärlig forskning och konstnärligt utvecklingsarbete (2010). *Ämnesöversikt 2010*. Vetenskapsrådet.
- Nelson, Robin (2013). What is at stake in 'the practice as research initiative'? *Peripeti*, 19, 21–33.

Lärarkompetens och lärarkapacitet

LÄRARKOMPETENS OCH LÄRARKAPACITET

Eventuella generella kommentarer

Akademisk titel/ akademisk examen (professor, docent, doktor, licentiat, master, magister)	Anställningens inriktning	Professions- kompetens	Anställ- ningens omfattning vid lärosätet (% av heltid)	Undervis- ning grundnivå (kandidat) inom huvudom- rådet (% av heltid)	Undervisning avancerad nivå (magister och/eller master) inom huvud- området (% av heltid)	Tid för forskning vid lärosätet (% av heltid)	Namn	Kommentar
<i>Adjunkt</i>	<i>Text</i>		<i>100 %</i>	<i>90 %</i>		<i>10 %</i>	<i>Christer Strandberg</i>	<i>Pension maj 2013</i>
<i>Adjunkt</i>	<i>Sång</i>		<i>100 %</i>	<i>90 %</i>		<i>10 %</i>	<i>Monica Tyllgren</i>	
<i>Adjunkt</i>	<i>Rörelse</i>		<i>100 %</i>	<i>90 %</i>		<i>10 %</i>	<i>Richard Kolnby</i>	
<i>Adjunkt</i>	<i>Teori och dramatiskt skrivande</i>		<i>100 %</i>	<i>45 %</i>	<i>45 %</i>	<i>10 %</i>	<i>Fredrik Haller</i>	
<i>Gästprofessor</i>	<i>Scenframställ- ning</i>		<i>50 %</i>	<i>0 %</i>	<i>50 %</i>		<i>Anu Saari</i>	<i>Avslutades juni 2013</i>
<i>Lektor</i>	<i>Röst</i>		<i>100 %</i>	<i>75 %</i>	<i>5 %</i>	<i>20 %</i>	<i>Harald Emgård</i>	
<i>Lektor</i>	<i>Rörelse</i>		<i>100 %</i>	<i>20 %</i>		<i>80 %</i>	<i>Kent Sjöström</i>	<i>Forskarassistent</i>

<i>Lektor</i>	<i>Scenframställning</i>	<i>100 %</i>	<i>50 %</i>	<i>30 %</i>	<i>20 %</i>	<i>Henry Stiglund</i>	
<i>Lektor</i>	<i>Scenframställning</i>	<i>100 %</i>	<i>80 %</i>		<i>20 %</i>	<i>Marek Kostrzewski</i>	<i>Pension sept 2013</i>
<i>Lektor</i>	<i>Rörelse</i>	<i>100 %</i>	<i>55 %</i>	<i>25 %</i>	<i>20 %</i>	<i>Barbara Wilczek</i>	
<i>Lektor</i>	<i>Röst</i>	<i>100 %</i>	<i>55 %</i>	<i>5 %</i>	<i>20 %</i>	<i>Margareta Unné-Göransson</i>	<i>Tjänstledig 20 %</i>
<i>Lektor</i>	<i>Teori och dramatiskt skrivande</i>		<i>100 %</i>	<i>20 %</i>		<i>80 %</i>	<i>Erik Rynell, Forskarassistent</i>
<i>Lektor</i>	<i>Musik</i>		<i>100 %</i>	<i>50 %</i>		<i>50 %</i>	<i>Sven Bjerstedt, Forskar 50 %</i>
<i>Professor</i>	<i>Scenframställning</i>		<i>100 %</i>	<i>65 %</i>	<i>15 %</i>	<i>20 %</i>	<i>Birgitta Vallgård, Prodekan 15 %</i>