



Nina Malterud mottar gave under 100-årsjubileet til KHiB i 2009 fra UiB ved prorektor Berit Rokne

## Kunstnerisk frihet og offentlig ansvar Min tid som rektor

Nina Malterud er kunstner og bosatt i Bergen. Hun var professor i keramik og ved SHKD/KHiB i perioden 1994–2002, prorektor fra 1999 og rektor i perioden 2002–2010. Fra 2000 ledet hun utredningen av nytt kunstnerisk kompetanseprogram, var medlem i programstyret for Stipendiatprogrammet (senere Program for kunstnerisk utviklingsarbeid) i tidsrommet 2003–2014 og satt i Jørgensenutvalget i 2006/2007. Hun var prosjektleder da KHiB søkte om akkreditering som vitenskapelig høgskole i 2014, og rådgiver i prosessen mot etableringen av Fakultet for kunst, musikk og design, KHiB/UiB, 2014–2016. Malterud har skrevet flere tekster om kunstutdanning og kunstnerisk utviklingsarbeid: <http://www.nina-malterud.no/tekster-kunstutd.html>

I mitt arbeid ved Kunst- og designhøgskolen i Bergen (KHiB) har jeg møtt utfordringer som jeg ikke visste om jeg kunne mestre, og kjent på ansvaret ved bruk av fellesskapets midler. Da jeg begynte som professor i 1994 ved det som snart skulle bli KHiB,<sup>1</sup> kunne jeg ikke vite at det skulle føre til åtte år som rektor, og at jeg i de neste 20 årene skulle medvirke til store endringer i kunstutdanningen i Norge. Bekymringer og usikkerhet var det nok av, men gleden når vi fikk til noe ekstra, ga nytt pågangsmot. Med arbeidet fulgte erfaringer og bekjentskaper som jeg i dag opplever som uunnværlige. «Å spille en rolle i en verden i endring» var overskriften til KHiBs årbok for 2009 fra kunsthøgskolens faglige ledergruppe. Dette kan stå som representativt for ambisjonene vi hadde utviklet i fellesskap.

Vi sto ikke på bar bakke da jeg ble rektor i 2002. Siden etableringen i 1996 hadde ledelsen ved den nye Kunsthøgskolen i Bergen arbeidet målrettet for å etablere en institusjon

som kunne oppfylle de nye kravene til høyere utdanning, som gjaldt innsyn, transparens, rapportering og kvalitetssikring. Det siste var for oss et nytt og fremmed begrep. Departementet trådte nå inn som aktiv eier på en helt annen måte enn før, blant annet ved at Nasjonalt organ for kvalitet i utdanningen (NOKUT) ble opprettet i 2002, med tilsyns- og akkrediteringsmyndighet. De to institusjonene som var gått sammen for å danne KHiB, Vestlandets kunstakademi og Statens høgskole for kunsthåndverk og design, var begge statlige høgskoler, men de hadde nok fungert mer som uavhengige selveiere.

### Kunsthøgskolen i samfunnet

For all høyere utdanning var *samfunnsoppdraget* den nye uttalte utfordringen. Dette var ikke spesielt for Norge, men gjaldt også for andre land vi samarbeidet med. Vi forsto dette primært som å definere faglig relevans og å drive mer utadventt formidling enn før. Det handlet også om å se institusjonen som en del av samfunnets politikk og organisering, med tilhørende forvaltningsregimer. Slik formulerte jeg dette i rektors tale ved åpning av studieåret 2006:

«Evne til omstilling» er et av vår tids standarduttrykk, som gjerne brukes om noe pålagt, antatt unødvendig, ekstra arbeid man kunne sluppet, opplagt ubehagelig. Men det å møte det som kommer, fra forskjellig hold, møte fremtiden i sine forskjellige representasjoner, møte krav fra samfunnet rundt oss, og kontinuerlig transformere disse møtene til nye faglige størrelser – det er vår jobb.

Et viktig mål for oss i ledelsen var faglig utveksling på tvers av de gamle fagmiljøene. De to tidligere institusjonene bygget på ulike undervisningstradisjoner og forholdt seg til dels til ulike eksterne miljøer og faglige diskurser. Ved kunstakademiet dannet individuell veiledning kjernen i undervisningstilbudet. Ved høgskolen for kunsthåndverk og design var det kultur for planmessig progresjon i klasser, med klart definerte oppgaver og teknisk opplæring. Fra 1996 ble det å skape rom for faglig mangfold en del av strategien, og det ble etablert møteplasser både for ansatte og studenter på tvers av fagtilhørighet. Slik oppsto over tid nye personlige kontakter og allianser, og nye prosjekter overskred gamle revir. Det lokale arbeidet med den nasjonale Kvalitetsreformen fra 2002, som medførte skriftliggjøring av studieplaner, evalueringskriterier og studiekontrakt for bachelor- og mastergrader, ble gjennomført innenfor et felles format for avdelingene for design, spesialisert kunst og kunstakademiet, med rom for ulikt faglig innhold. Slik ble de ulike kulturene for alvor konfrontert med hverandre, og måtte utveksle erfaringer, ta stilling og la seg påvirke. Langsiktig innsats ga resultater. KHiBs nye studieplaner og avtaleverk fra 2003/04 viste seg bærekraftig i mange år framover og ble til dels brukt som modell ved andre institusjoner. Det viste seg mulig å innpasse faglig relevante krav for kunst og design i de nasjonale rammene for bachelor- og mastergrader, og mulig å åpne for individuelle studieløp på tvers av avdelingene. KHiB var kanskje en av de høyere utdanningsinstitusjonene i landet som fikk størst faglig utbytte av Kvalitetsreformen. Vi opplevde at vi mestret møtet med det nye regimet og fikk brukt prosessen til faglig gevinst.

<sup>1</sup> En presisering: Da jeg startet som professor i 1994, var det ved Statens høgskole for kunsthåndverk og design, som etter 1996 sammen med Vestlandets kunstakademi ble til KHiB.

KHiB var en av tre statlige kunstutdanninger med status som selvstendig institusjon, sammen med Kunsthøgskolen i Oslo (KHiO) og Norges musikkhøgskole (NMH). De tre institusjonene var samtalepartnere fra begynnelsen av, med mange felles fagpolitiske interesser og utfordringer, særlig når det gjaldt oppbyggingen av kunstnerisk utviklingsarbeid. KHiB var pådriver i å styrke dette samarbeidet utover på 2000-tallet. Som selvstendige høyskoler direkte underlagt departementet spilte de tre institusjonene en viktig nasjonal rolle også på vegne av de andre kunstutdanningene, som var lokalisert innenfor universiteter og høyskoler, og tok på seg å synliggjøre fagområdet kunst blant annet i ledersamlingene i Universitets- og høyskolerådet (UHR). UHR ble i økende grad et viktig strategisk organ, og langsiktig arbeid førte til at vi fikk opprettet Nasjonalt råd for kunstnerisk utviklingsarbeid (NRKU) innen UHR i 2012. Rådet viste seg snart å kunne ta en fagpolitisk rolle, både som høringsinstans og pådriver i konkrete saker og som utreder i felles faglige og politiske spørsmål. Tilknytningen til UHR ga autoritet.

«A squirrel let loose in a church» – denne karakteristikk av kunstneren i academia har jeg notert fra konferansen *Arts Research: The State of Play* i Dublin 2008. Både ekorn og kirker har sine kvaliteter. Ekornet er smidig og raskt, mens kirken kan (i beste fall) være et stabilt byggverk med stort rom og åpen dør. Det ligger kontinuerlige utfordringer i institusjonalisering og formalisering av forskning og studie tilbud innen fagområder som per definisjon skal være åpne, nyskapende og utfordrende. Ved åpningen av studieåret 2004 tok jeg dette opp i rektors tale:

Ambivalensen mellom det å inneha et offentlig ansvar og et stort behov for fristilling må vi ha med oss. Faglig og etisk integritet, ytringsfrihet og kritisk refleksjon er i vår sammenheng fundamentale verdier. Disse kommer ikke av seg selv. Forståelsen av hva disse ordene innebærer, må kontinuerlig bearbejdes og vedlikeholdes. Frihet er også et begrep med høy status i våre fag. Kvalifiserte diskusjoner om hva frihet er, har vi likevel sjeldnere. Verdier må identifiseres og gjenkjennes i nye sammenhenger, og de må settes på prøve.

Da jeg ble rektor, oppdaget jeg at mange både i nære og fjerne kretser mente at jeg hadde fått en administrativ jobb. Det å være leder ble av mange ansett som en administrativ rolle. Ved alle mulige anledninger understreket jeg oppgaven som *faglig* leder og at lederrollen inngikk i et «vi». Fra UHRs rektorskole i 2007 tok jeg med meg dette budskapet: «Dødslinje for rektor å gå for mye inn i det operative, må vektlegge strategisk ledelse.» Men prorektor Per Aarvik og jeg var nok både operative og strategiske. På en god dag kunne vi til og med være begge deler samtidig. Vi var utålmodige, vi ville være *hands on*. Dette med at djevelen ligger i detaljene, erfarte vi stadig. Presisjon i hverdagen var viktig for oss. Det var mange nattlige drømmer om det å miste papirer,

glemme å forberede seg eller på andre måter ikke fylle rollen.

**Ph.d. i kunst – KHiB som en av pådriverne**  
Stipendiatprogrammet for kunstnerisk utviklingsarbeid skal «... stimulere til og legge til rette for at det gis utdanning innen kunstnerisk utviklingsarbeid på høyeste nivå (tilsvarende ph.d.)», står det i vedtektene for Program for kunstnerisk utviklingsarbeid (PKU).<sup>2</sup> Dette var premissene helt siden oppstarten av programmet i 2003.

Ideen om å bygge opp doktorgradsnivå for kunstutdanningene hadde sirkulert i våre institusjoner siden siste del av 1990-tallet. Det var en logisk følge av vektlegging av kunstnerisk utviklingsarbeid, oppgradering av utdanningen og tilpasning til bachelor- og masterstrukturen. Jeg ledet arbeidsgruppen fra NMH, KHiO og KHiB, som i 2000 overleverte «Forslag til program for kunstnerisk kompetanseutvikling i kunstutdanningsinstitusjonene» til departementet, som hadde bestilt og finansiert dette arbeidet. De stilte seg positive til det ene forslaget fra oss: opprettelsen av Stipendiatprogrammet, med finansierte stipendiatstillinger innenfor et rammeverk hentet fra doktorgraden, men tilpasset kunst som faglig kjerne.<sup>3</sup> *Kritisk masse* var den viktigste begrunnelsen for å etablere et nasjonalt felles program ved oppstarten – hver institusjon alene hadde ikke ressurser til å få opp et fagmiljø på doktorgradsnivå i forsvarlig volum.<sup>4</sup> *Kunst* ble med dette etablert som fagområde og overbygning for design, film, musikk, scenekunst og visuell kunst. KHiB ble oppnevnt til administrativ operatør av programmet, en betydelig tillitserklæring fra departementet. Dette ga kunsthøgskolens ledelse godt innsyn i programmets utfordringer og konsekvenser. Jeg satt også i programstyret fra 2003 til 2014 og var tett på utviklingen i disse årene.

Høsten 2003, bare uker etter at Stipendiatprogrammet var formelt etablert, var programstyret og de seks første stipendiatene med sine veiledere på tidenes første kunststipendiatsamling. Stemningen var ganske ansent. Usikkerhet rådet omkring hva det nye programmet egentlig ville innebære, og hvordan faglige krav, regelverk og rollefordeling mellom programstyret, institusjoner, stipendiat og veiledere skulle praktiseres. Vi var nybegynnere, men vi hadde en klar plattform: Ph.d.-nivået for kunstutdanningene skulle ha kunstnerisk virksomhet som kjerne, på samme måte som bachelor- og mastergradene slik vi hadde utviklet disse gjennom Kvalitetsreformen. Det lå mange utfordringer i å bygge et slikt program som et formelt karriereløp. Man trengte relativt forutsigbare kvalitetsvurderinger, samtidig som man måtte beholde en nødvendig forankring til eksterne kunstsceners mer uoversiktlige og ustabile praksis, rollemodeller og suksesskriterier. Rammeverket i Stipendiatprogrammet er gjennom årene blitt revidert flere ganger ut fra erfaringene som er gjort.

Arbeidsgruppen som leverte utredningen i 2000, anbefalte snarlig oppstart uten at doktorgradstittelen var sikret, fordi vi visste at prinsippet om «doktor

i kunst» kunne utløse en større diskusjon om forskningsdefinisjoner både i departementet og i UHR, som ville kunne forsinke oss. Fra vår side var det imidlertid full åpenhet om at det var en doktorgrad vi rettet oss mot – på lang sikt var det utenkelig å drive dette uten formell gradstilknytning. Da Kunnskapsdepartementet i 2011 offentliggjorde nytt «Nasjonalt kvalifikasjonsrammeverk for livslang læring», var «Diplom, kunstnerisk utviklingsprogram» innplassert i Nivå 8, ph.d. (3. syklus), sammen med «Vitnemål, ph.d.» og «Vitnemål, dr.philos.» – helt i tråd med vår intensjon. Likevel var fortsatt den formelle belønningen etter godkjent stipendiatprosjekt ingen grad, men et papirdiplom og kompetanse som førsteamanuensis. Departementets erkjennelse av at kunstnerisk basert ph.d.-grad er en logisk konsekvens av deres egen kvalitetsreform og kvalifikasjonsrammeverk, satt langt inne. Etter årevis med påtrykk fra programmet, institusjonene og NRKU kom departementet i 2016 ut med et forpliktende signal om opprettelse av en kunstnerisk doktorgrad. Første opptak til et gradgivende program – på samme faglige premisser som Stipendiatprogrammet – vil sannsynligvis kunne skje i 2018.

Grad eller ikke grad – har programmet vist seg verdt investeringen, faglig sett? Jeg mener at svaret er et ubetinget ja. Viktige kunstneriske prosjekter, også både institusjonskritiske og programkritiske, er blitt utviklet innenfor programmets rammer, og kommer både kunstlivet og utdanningen til gode. Kravet om dokumentasjon av refleksjon i prosjektene har utfordret og skjerpet fagmiljøene. De involverte institusjonene har møttes og vist at de kan samarbeide, på fagområdets premisser.

#### Kunstnerisk utviklingsarbeid – et nytt institusjonsansvar

«The idea of the genius has to be left behind when you talk about research», har jeg notert fra veiledermøte på stipendiatsamling i 2004. Dette utsagnet er på mange måter talende for den radikale omstillingen som det nye fokuset på kunstnerisk utviklingsarbeid medførte.

I 1999 bevilget departementet uventet en million kroner til KHiB for å bygge opp kunstnerisk utviklingsarbeid. Den ene millionen rakk langt den gangen. Det ble opprettet en stilling som professor II dedikert til formålet og øremerket midler som faglig ansatte kunne søke på til prosjekter og publikasjoner. Det ble også etablert en komite med flertall av internasjonale eksterne medlemmer, som skulle fordele prosjekt- og publikasjonsmidler etter søknad og bidra i strategiske diskusjoner med ledelsen. Sammenstillingen av komiteen signaliserte klare ambisjoner om internasjonalt nettverk og nivå og en vilje til å utsette egen virksomhet for eksterne vurderinger. KHiB tok med dette ansvar for å definere, samle og styrke kunstnerisk utviklingsarbeid ved institusjonen og å bidra aktivt til fagfeltet.

Allerede i lov om høyere utdanning fra 1995 var kunstnerisk utviklingsarbeid sidestilt med forskning som en av institusjonens sentrale oppgaver. Det tok

imidlertid noen år for både KHiB og de andre kunstutdanningene å forstå rekkevidden av dette og implementere det. Forskning og utviklingsarbeid (FoU) hadde tidligere vært ensbetydende med kunstnerisk arbeid i eget atelier, verksted eller studio, uten institusjonell tilknytning, mens institusjonen hovedsakelig fokuserte på undervisningen. En rekke nye strukturelle tiltak for å styrke kunstnerisk utviklingsarbeid ble introdusert ved KHiB tidlig på 2000-tallet. Større krav til samarbeid, kommunikasjon og deltakelse i det institusjonelle fagmiljøet bidro til å endre rollen som faglig ansatt. Samtidig var fortsatt initiativ, motivasjon og innretning individuelt betinget – som i annen forskning. Retningslinjer for faglig ansattes tidsbruk og tilstedeværelse, individuelle arbeidsplaner for å sikre forskningstid, faglige samlinger, prosjekt- og publikasjonsmidler og fysiske arbeidsplasser for kunstnerisk utviklingsarbeid utgjorde til sammen gjennomtenkte rammevilkår. Under overskriften «Struktur for kvalitet» i KHiBs Søknad om akkreditering som vitenskapelig høyskole i 2014, ble disse tiltakene listet opp som forutsetninger for kvalitet.

Vekt på dialog, prosjektformat og fagfellevurdering skjerpet diskusjonen om resultater og kvalitet, og om forholdet mellom individuelle og institusjonelle faglige interesser. Rektoratet selv, i samarbeid med professor Søren Kjørup, arrangerte interne obligatoriske seminarer for faglig ansatte med presentasjon og diskusjon av prosjekter, minst fire–fem ganger hvert år. Dette hadde stor betydning for å forankre det kunstneriske utviklingsarbeidet, med alle sine ulike formater og uttrykksformer, i institusjonen. For meg som rektor var disse samlingene viktige. Jeg fikk tettere kontakt med de ansattes prosjekter, økt faglig innsikt og tillit til å arbeide langsiktig, systematisk og målrettet i fagmiljøet.

Før 2005 tilhørte landets to kunsthøgskoler en egen institusjonskategori, på linje med universiteter, vitenskapelige høyskoler og høyskoler. Ved lovendring i 2005 opphørte denne kategorien, og kunsthøgskolene ble plassert som statlige høyskoler. KHiB oppfattet seg som høyskole med et spesialisert nasjonalt ansvar, tilsvarende vitenskapelige høyskoler, ikke minst etter opptrappingen av kunstnerisk utviklingsarbeid. Vi ville derfor så snart som mulig søke institusjonsopptrykk, blant annet for å være i samme kategori som Norges musikkhøgskole og Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo. Nøkkelen til institusjonsakkreditering ligger i departementets

2 Vedtektene ble fastsatt av Kunnskapsdepartementet 05.12.2013. PKU er i dag overbygning både for Stipendiatprogrammet og Prosjektprogrammet. Programmets nettsider er: www.artistic-research.no

3 Det andre forslaget var opprettelsen av et prosjektprogram for kunstnerisk utviklingsarbeid, noe som først ble realisert i 2010.

4 I 2017 deltar disse institusjonene, med fakultet/institutt innen ulike kunstfelt, i Stipendiatprogrammet: Kunsthøgskolen i Oslo, Universitetet i Bergen, Norges musikkhøgskole, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo, Høgskolen i Innlandet, Høgskolen i Østfold, Universitetet i Agder, Universitetet i Stavanger og Universitetet i Tromsø.



og NOKUTs forskrifter, hvor kunstnerisk utviklingsarbeid sidestilles med forskning. Departementet viste liten forståelse for at plasseringen som høyskole var en utfordring for oss. Da KHiB i 2014 fikk gjennomført akkrediteringsprosessen hos NOKUT, med svært positive uttalelser både fra sakkyndig komite og fra NOKUTs styre, endte departementet opp med ikke å fullføre akkrediteringen, og begrunnet det med kommende endringer i forskriftene.<sup>5</sup> Slike endringer i spilleregler underveis tæret på vårt forhold til departementet. Akkrediteringen fra NOKUT var likevel en faglig seier. I den sakkyndige komiteens enstemmige innstilling het det blant annet:

Komiteens hovedinntrykk er at Kunst- og designhøgskolen i Bergen er en institusjon som gjennom målrettet og aktiv satsing har frembrakt fagmiljøer innen kunst og design som bedriver kunstnerisk utviklingsarbeid av høy internasjonal kvalitet, og som har god integrasjon av

undervisningen og det kunstneriske utviklingsarbeidet.

Da KHiB i 2015 gikk inn i en prosess med Universitetet i Bergen, som endte med opprettelsen av Fakultet for kunst, musikk og design i 2017, viste anerkjennelsen fra NOKUT seg å være helt sentral for universitetets forståelse av KHiBs faglige nivå.

#### Faglig dialog og kompetanse

«Det handler om å få inn impulser som forurenser fagets egen tiltro!» Dette utsagnet fra Morten Eide Pedersen, daværende veileder ved Griegakademiet, er notert på en stipendiatsamling i 2004. Et interessant og krevende aspekt ved programmets konstruksjon var de obligatoriske tverrkunstneriske møteplassene. Ulike institusjoner, fagtradisjoner og kulturer møttes i programstyret, i stipendiatsamlinger og stipendiatseminarer. Samarbeid og arbeidsdeling i programstyret gikk over all forventning. Men

mange stipendiater og veiledere var misfornøyde med diskusjonene på samlinger og seminarer, fordi de mente deltakerne ikke hadde tilstrekkelig fagspesifikk kunnskap.

Gjennom arbeidet i programmet ble jeg en lidenskapelig forkjemper for tverrkunstneriske møter. Overgangene mellom spesiell og generell kompetanse interesserte meg. De forskjellige kunstfeltene har overraskende ulike historier og faglige diskurser. Når disse møttes, oppsto det interessante friksjoner, samtidig som fellesskapet reiste spørsmålet som ikke kan besvares en gang for alle: *Hva er kunst?*

Vi var i gang med tilsvarende strategier på KHiB, hvor vi opplevde at internt språk og lokale kvalitets-kriterier sto sterkt i små fagmiljøer, og at det fantes lite innsikt i andre kunstformer. Tverrfaglige tiltak ved KHiB ble stimulert både holdningsmessig og økonomisk – her fra rektors tale ved åpning av studieåret 2006:

Troen på at tverrfaglige møtesteder og mellomfaglige konfrontasjoner skjerper fagligheten, har vært bærende for hele virksomheten: Friksjoner og konfrontasjoner genererer utvikling – så sant de finner sted i konstruktive former. Vår oppgave er blant annet å sivilisere disse møtestedene, mellom design og kunst, mellom den ene og den andre kunstformen, mellom våre fagfelt og ganske andre fag, og ikke minst mellom fag og administrasjon. Det har vist seg at vi har alt å vinne ved bevisst og konsekvent å arbeide for kritisk og generøs forskjellighet. Gevinstene for fagmiljøet er skjerpet innhold, skjerpet kommunikasjon, bred orientering, bredde i faglige uttrykk.

Bruk av *fagfellevurdering* ble mer utbredt og fikk større innflytelse både i Stipendiatprogrammet og internt i institusjonene. Dermed ble spørsmålet om hvem som egentlig bør være fagfeller i ulike sammenhenger, mer brennbar. Programmet hadde (og har) krav til at hovedveileder og flertallet i bedømmelseskomiteene skulle ha kunstnerisk kompetanse, for å sikre programmets kunstneriske profil. Overraskende nok ble disse kravene i retningslinjene stadig utfordret av de deltakende institusjonene selv, kanskje fordi kunstutdanningene har tradisjon for å være generøse i å invitere nærliggende teoretiske fag inn som bidragsyttere og medspillere. Det får langsiktige faglige (og økonomiske) konsekvenser

<sup>5</sup> Studieevalueringsforskriften fra Kunnskapsdepartementet, hvor krav til grader og institusjonskategorier er formulert, ble endret 24.06.2016. Som varslet ble kravene til vitenskapelig høyskole skjerpet når det gjelder krav til volum for doktorgradsprogram/stipendiatprogram. KHiB alene ville ikke oppfylle dette nye kravet. Mengdekraftet kunne løses innen UiB, og dette ble en av de drivende faktorene for KHiB i prosessen mot nytt fakultet i 2015/2016.

hvilke kompetanser som anvendes i veiledning og bedømmelse. For meg er det avgjørende at folk med kunstnerisk kompetanse har det største ansvaret for utviklingen av fagområdets premisser. Fra eget arbeid med sakkyndige vurderinger og evalueringer har jeg erfart at min generelle og min spesialiserte

kunstneriske innsikt bør ha ulike bruksområder. Oppmuntring til tverrfaglige eller tverrkunstneriske samtaler for å forurense fagets egen tiltro er ikke ensbetydende med at alle kan være fagfeller for alt.

**Sensuous Knowledge – et internasjonalt ikon** «Sanselig viden og strategisk succes» var overskriften på Søren Kjørups artikkel om Sensuous Knowledge-prosjektet i KHiBs årbok for 2010. Han skrev videre:

Hva vi ønsket, var at komme væk fra de abstrakte diskusjoner om hvad kunstnerisk utviklingsarbejde og forskning kan tenkes at være. I stedet ønsket vi at se konkrete eksempler på hvad kunstnerisk FoU faktisk er, og derigennem bidrage til at oparbejde en tradition for at præsentere, diskutere og vurdere kunstneriske FoU-projekter og resultater.

Ideen om å være vertskap for en internasjonal konferanse om kunstnerisk utviklingsarbeid med fokus på det konkrete oppsto ved KHiB i 2003, og også her var rektoratet *hands on*.<sup>6</sup> Dette var en stor satsning for KHiB. Etter gjennomføringen av første konferanse satt vi med en sterk opplevelse av suksess. Støtte fra Norges forskningsråd fra 2006 var en stor oppmuntring. Seks konferanser ble avholdt fram til 2009, hver med 60–80 deltakere:<sup>7</sup>

*Creating a Tradition* (2004); *Aesthetic Practice and Aesthetic Insight* (2005); *Developing a Discourse* (2006); *Context, Concept, Creativity* (2007); *Questioning Qualities* (2008); *Reflection, Relevance, Responsibility* (2009).

Konferansens spesifikke format var i første omgang et eksperiment. En struktur basert på aktiv deltakelse bidro åpenbart til entusiasme og ble etterhvert en karakteristikk. Antall *keynotes* var begrenset, vekten lå på arbeidet i grupper og på konkrete diskusjoner om prosjekter. På forhånd fordelte vi deltakerne i grupper som skulle være faste gjennom hele konferansen. Intensjonen var å bidra til konsentrasjon, forpliktelse og utvikling i diskusjonene og å unngå den uroen som vandring mellom grupper kan føre med seg. Det ble invitert åpent til innsending av *proposals for presentations*, ikke *papers*, idet vi ønsket at prosjektene kunstneriske form skulle trekkes inn i presentasjonene. Syv publikasjoner ble produsert i disse årene, med forfattere både fra kunstnerisk og vitenskapelig side.<sup>8</sup>

I de senere årene har tilbudet av internasjonale konferanser og møtesteder for kunstnerisk utviklingsarbeid / *artistic research* økt eksplosivt, og det ville sannsynligvis være vanskelig å få like stor interesse for et tilsvarende opplegg i dag. Vi var heldige med timingen. 85 institusjoner var representert blant deltakerne i disse seks årene. KHiB fikk opparbeidet et internasjonalt nettverk for kunstnerisk utviklingsarbeid, med svært interessante personer og institusjoner. Sensuous Knowledge ble et ikon for *artistic research*, og prosjektet ga KHiB en viktig posisjon som vi stadig fikk bekreftet i internasjonale møter.

## Lang vei til nybygg i Møllendal

Herfra fortryllende Syner jeg skuer, Lungegaards Vandet, den Slette saa blaa...

Dette sitatet fra «Sang til Bergen» av Johan Nordahl Brun (1789) preget forsiden på Statsbyggs invitasjon til offentliggjøring av vinnerforslaget i arkitektkonkurransen om nybygg for KHiB, 24. juni 2005. Samlokalisering var satt som et premiss ved etableringen i 1996, ni år tidligere, og det var ikke gitt fra starten at det innebar nybygg. Men det viste seg snart at store nok bygg som var egnet for ombygging, ikke var tilgjengelige i rimelig nærhet til sentrum. Statsbygg kjøpte dermed Munck-tomten ved Store Lungegårdsvann i 2000 med tanke på nybygg, men prosessen gikk tregt. KHiBs frustrasjon ved å måtte spre virksomheten på ulike steder i Bergen økte. Men da utformingen av premisser for arkitektkonkurransen endelig kom i gang, fikk vi stor innflytelse, også i utvalg av deltakere. Vi ønsket at bygget skulle signalisere en særegen institusjon, samtidig som formen ikke skulle forstyrre den faglige virksomheten. Deltakerne i konkurransen var internasjonalt profilerte arkitekter fra øverste hylle.

Gleden var stor da vinneren viste seg å være Snøhetta. Ved KHiB trodde vi da at vinnerprosjektets framdrift var sikret, ut fra hvilke ressurser Statsbygg, konkurransedeltakerne og vi selv hadde investert i forprosjekt og konkurranse. Dermed var reaksjonen både sjokk og sinne fra vår side da departementet i mars 2006 erklærte at bygget viste seg å bli for dyrt og måtte settes på vent. Vi opplevde at både vår egen innsats og hele konkurranseprosessen ble latterliggjort. Arbeidet kom i gang igjen senere samme år, men et premiss fra departementet var at KHiB skulle skaffe eksterne bidragsyttere til prosjektet. Dette forslaget fra en rødgrønn regjering vakte oppsikt i vide kretser. Etter iherdig innsats for å finne private støttepillere, måtte KHiB rapportere tilbake til departementet i 2009 at det ikke var mulig. Prosjektet gikk likevel videre, men vår tillit til departementets og Statsbyggs rolle i prosjektet hadde fått en knekk. Det ble uttrykt slik i intervju med rektor i KHiBs årbok for 2010:

- Nina, er du skuffet over at kunsthøgskulen ikkje er flytta inn i nytt bygg?
- Skuffa er berre forbokstaven. Dette har vore ein oppskakande prosess. *Bergens Tidende* kalla

6 Sensuous Knowledge ble profilert som *An International Working Conference on Fundamental Problems of Artistic Research and Development*. Vi oversetter kunstnerisk utviklingsarbeid med *artistic research*, selv om ulike miljøer internasjonalt kan legge noe ulikt innhold i dette begrepet.

7 KHiBs neste rektorat arrangerte senere, i 2013, konferansen *Sensuous Knowledge 7, Ta(l)king Place*, i samarbeid med KODE Kunstmuseene i Bergen.

8 Noen av publikasjonene er blitt bredt distribuert og finnes på litteraturlister både i Stipendiatprogrammet og i utenlandske kunstnerisk orienterte doktorgradsprogrammer.

saka for ei byggeskandale, og eg må seie meg einig. Verken departement eller Statsbygg sikra framdrifta for resultatet av den ambisiøse konkurransen som Snøhetta vann i 2005. Ressursmessig har dette vore heilt uforsvarleg, og det er kunsthøgskulen som har tapt så langt.

Byggesaken var en av rektoratets store oppgaver i hele perioden og ga mange erfaringer og ettertanker. Til arkitektkonkurransen fikk vi inn færre brukbare forslag enn ventet. Ordet signalbygg syntes å utløse enkelte arkitekters uttrykksbehov på bekostning av det funksjonelle, til tross for vår tydelige kravspesifikasjon, befaring og briefing på stedet. Konkurransen, hvor dialog med bruker ikke var lov i konkurranseperioden, kan ha medvirket til at noen forslag sporet av. Gjennom tettere kontakt med arkitektene underveis kunne KHiB lett ha avvirket noen ideer som var umulige for vårt formål.

Brukerrollen hos Statsbygg er kjent som utfordrende, og KHiB opplevde lite veiledning som førstegangsbruker. Brukerens meninger syntes paradoksalt nok å bli mindre viktig jo mer omfattende prosessen ble. Tidsfrister var tilpasset Statsbygg og passet ofte dårlig for KHiB. Prosjektet lå stille i lange perioder, og så skulle avgjørende faglige beslutninger tas på kort varsel. Vi i ledelsen måtte forsvare prosessen internt og kom ofte i klemme. Vi var svært kritiske til Statsbyggs prosjektledelse i ulike faser. Men det var også positive erfaringer. Kommunikasjonen med Snøhetts folk var krevende, men givende, og det betydde mye at de samme personene der holdt kontinuiteten gjennom alle år. Konkurransforslagets spektakulære glasstak over bygget ble heldigvis erstattet med en mer nøktern fasade, og innholdet i bygget ble omstrukturert ut fra funksjonelle hensyn gjennom grundige prosesser. KHiB, Bergen og Norge får et gjennomarbeidet bygg med stort potensiale.

Når det gjelder de «fortryllende syner» over Store Lungegårdsvannet, er det Bergen kommunes for-tjeneste at Snøhetts bygg ikke er blitt lukket inne av nye boliger. I det lokale regulerings- og planarbeidet var også Statsbyggs bidrag grundige og viktige. Omfattende forhandlinger med private grunneiere ble avsluttet i 2006 fra kommunens side med et makeskifte som åpnet plassen mot vannet.

### Ny tidsregning fra 2017

Nybygget blir ferdig i 2017. Samlokalisering av kunst og design, fra seks til ett bygg, vil gi faglige følger som først vil komme til syne om noen år. Etableringen av Fakultet for kunst, musikk og design ved Universitetet i Bergen vil også over tid ha store faglige konsekvenser. Lokaliseringen i Møllendal vil om noen år høyst sannsynlig utvides til å inkludere musikk, med nybygg på nabotomten. Kunst, musikk og design vil kunne forurense og utfordre hverandre på nært hold. Historien som startet i 1996, går definitivt over i en ny fase.