

dialogen

TEMA KONST- & ARKITEKTURUNDERVISNING

Elin Wikström, Henrik Andersson,
Sonia Hedstrand

VAD KAN EN KONSTNÄRLIG
GRUNDUTBILDNING VARA I DAG?



KONSTAKADEMIEN

The Royal Academy of Fine Arts

*Alla texter i essäserien Dialogen har global paginering,
vilket innebär att sidnumren är unika för var essä
och desamma som i kommande tryckta upplaga.*

Copyright © *Elin Wikström, Henrik Andersson,
Sonia Hedstrand och Konstakademien*
Redaktör och ansvarig utgivare *Susanna Slöör*
Grafisk form *Leif Mattsson / Omkonst*

*Essäserien Dialogen utges med bidrag från
Kungl. Akademien för de fria konsterna, Göran Lagervalls stiftelse.*



KONSTAKADEMIEN
The Royal Academy of Fine Arts

Elin Wikström, Henrik Andersson,
Sonia Hedstrand

VAD KAN EN KONSTNÄRLIG GRUNDUTBILDNING VARA I DAG?

Det är lätt att förstå Arne Isakssons beslut att efter en solig cykel-tur längs Bohuskusten sommaren 1944 starta en konstskola i Gerlesborg som ett visionärt infall. Men utifrån hur världen såg ut på 1940-talet framstår det som ett rationellt beslut. 1930-talets kris i kapitalismen hade lett fram till totalitära rörelser, krig och industriellt massmord. Efter atombomberna mot Hiroshima och Nagasaki framstår den urbana miljön som en dystopi. För den som vill bort från samhällets överbyggnad lockar Bohusläns havrefält, röda granit, hummerfiske och mareld som ett sundare alternativ, närmare livets verkliga villkor. Friluftsmåleri som spontan och spirituell verksamhet kontra den burgna, korrump-erade urbana konstmiljön. Skolans plats i periferin ger viss auto-nomi men också en möjlighet att hävda att konsten inte är ett särintresse, utan ett fält där vi kan agera diskursivt och demokra-tiskt. Bottnafjordens granithamn ett stenkast från undervisnings-salarna stod en gång i kontakt med den stora världen. Denna plats symboliserar för oss mötet mellan det lokala och globala, ett arv som vi gärna för vidare in i samtiden och framtiden, men på nya sätt.

Vi tre som skriver den här texten gör det tillsammans. Det kollektiva arbetet är inte alltid enkelt. Det kan var tidsödande, och ibland svårt att komma överens. Att vi ändå valt en kollektiv avsändare till detta inlägg i debatten om konstnärlig utbildning som äger rum på Konstakademien vintern 2015-2016 säger något om vår syn på konstnärsrollen och konstbegreppet, som

genomsyrar såväl våra konstnärliga praktiker som vår pedagogiska verksamhet på olika håll. Nedan kommer vi att skissera några tankar och frågeställningar som vi anser vara av vikt i arbetet med konstnärlig grundutbildning i dag och framöver.

Den svenska så kallade förberedande konstskolorna är unika i världen och är högtintressanta platser där unga människor i början av sin konstnärliga utveckling möts och möter professionella konstnärer i rollen som lärare. Våra studerande är på samma nivå som kandidatstudenter på universitet är i de flesta andra länder. För att uppvärdera detta steg i den konstnärliga utvecklingen väljer vi att börja kalla de här skolorna för konstnärlig grundutbildning.

Att landskapet är så lämpligt för fältstudier var främsta anledningen till att Arne Isaksson startade konstutbildning i Bohuslän. I vår tid för det tankarna till Edouard Glissants teorier om arkipelagen som utgångspunkt för möten mellan inhemsk, ursprunglig kultur och främmande, dominant kultur. Med nomadiska, insnärjda, tilltrasslade rotträdar som sprider sig över världen, i samhällen och i konsten. Att ta in småortens utveckling, problem och möjligheter utifrån ett konstnärligt perspektiv med liknande metoder som Kultivator på Öland, Andrea Zittel i Joshua Tree National Park och Rirkrit Tiravanijas The Land Foundation i Thailand skulle kunna vara ett exempel på hur en skola kunde ges ett positivt särdrag. Typiskt för nämnda projekt är att de kombinerar samtida konstnärliga interventioner med traditionella kulturella värden i lokal miljö. En dylik profilering av det fyrtiotal konstnärliga grundutbildningar som finns i Sverige tror vi skulle vara fruktbart för att öka mångfalden och bredda dagens konstbegrepp samt bidra till en ökad medvetenhet och diskussion om vad det innebär att utbilda människor till konstnärer i dag.

I dagens globaliserade värld ökar behovet av att förstå varandra mellan de olika konstbegreppen och scenerna i Sverige och internationellt. Den konstnärliga grundutbildningen behöver

arbeta för ett mer pluralistiskt koncept och en internationellisering av verksamheten. Gerlesborgsskolan i Bohuslän präglas av sin geopolitiska position i svensk landsbygd i ett privilegierat nordiskt land. Skolan behöver kommunicera med andra platser genom utbyte med skolor i tätbefolkade, urbana miljöer och i utvecklingsländer.

Vi vänder oss mot en syn på utbildning präglad av så kallad *new public management*, mätbara målinriktade normer för att producera anställningsbara medborgare, som alltmer influerar våra universitet. Det är denna syn som den utskällda Bologna-processen ofta får representera. Men vi vänder oss också mot den i det närmaste esoteriska föreställningen om det personliga, ostrukturerade mötet mellan mästare och elev i den stängda ateljén, som ibland framställs som ett alternativ till detta. Båda dessa förhållningssätt har i våra ögon samma grundprincip, nämligen att konstnärligt lärande sker individuellt. Pedagogiken är en individuell praktik där lärandet i det närmaste är en privatsak. Eleven kan i detta system egentligen bara använda sitt egenintresse för att ifrågasätta och diskutera innehållet i utbildningen, "What's in it for me?" Denna individualism har en lång konsthistoria bakom sig och passar marknadens hegemoni utmärkt.

På dagens konstsolor drillas studenterna, medvetet eller ej, att förhålla sig till hierarkier som råder på konstmarknaden. Fokus ligger på kommersiellt inriktad konstproduktion med slutmål att samarbeta med en gallerist som representerar och ställer ut konstnären. Vi som skriver detta anser att denna matris för konstutbildning behöver problematiseras. Målet med vår undervisning är inte att ge enskilda individer karriärer. Praxis med individuellt utförda verk kan ställas mot kollektivt utförda verk, objektbaserad konst mot processororienterade och deltagardrivna verk. Arbete i ateljé mot icke-ateljébaserat arbete, arbetet i den egna ateljén mot rum för gemensamt skapande, individuell handledning mot kollektiva läroprocesser och självstudier mot tematiska eller undersökande kurser.

Den före detta kultur- och skolministern Bengt Göransson speglar tillbaka den individuella praktiken och egenintresset genom en frågeställning; Varför ska en gammal pensionär på ett serviceboende via sin skatt vara med och betala utbildning för unga människor? Hen kommer knappast hinna få något tillbaka för slantarna. Göransson menar då att allt det som en gammal pensionär har gjort under sitt liv, alla misstag och segrar, de bär vi efterkommande med oss. Vi är på så sätt en del av samhället som helhet, från att vi föds och ansvaret bär vi tills vi dör. Skolans uppgift är att se till att dessa erfarenheter inte försvinner eller glöms bort. Därför är utbildning inte ett särintresse, utan det är själva förutsättningen för all verksamhet bortom marknaden och politiken. Detta exempel öppnar för ett annat synsätt på lärande än det individuella förhållningssättet. Alla på skolan, studenter, lärare och övrig personal bär med sig erfarenheter. Alla kan någonting från början. I den här skolan handlar det inte främst vad du ska få ut av utbildningen utan vad du lägger in, och skolans funktion är att förvalta tidigare erfarenheter och mediera nya. Våra erfarenheter som helhet är större än summan av delarna.

Detta tänkande representerar alltså ett tredje synsätt på utbildning, varken mätbarhet eller romantik, utan en samhällstillvänd konstsyn byggd på tilltro till bildning, samhällsengagemang, konstnärens kunskap, kompetens och samarbetsförmåga. Vi är djupt övertygade om att dessa kompetenser behövs på många olika platser i samhället, som en del av yttrandefrihet och demokrati.

Det är en demokratisk fråga att människor med olika bakgrund ska få ta del av de resurser som avsätts från samhället till konsten på olika områden. Det är lika viktigt att det finns en mångfald bland dem som får möjlighet att skildra och definiera världen genom konsten. I dag finns en stor grupp personer vars liv och erfarenheter inte skildras i konsten. Konstskolorna har

alltför länge struntat i detta, eller inte haft resurser och kunskaper för att förändra det. På genusområdet har det skett förändringar under de senaste 15-20 åren tack vare en stark svensk feministrörelse, men inte vad gäller klass och utländsk bakgrund/ rasifiering. Åren går men ingenting händer. Problematiken är komplex eftersom det moderna-samtida konstbegrepp vi lever med i dag har utvecklats av män ur den övre medelklassen efter de borgerliga revolutionerna i Europa i början av 1800-talet. Den vita medelklassens estetik dominerar kulturfältet och angår den gruppen mest. Vi anser dock att det finns flera steg vi enkelt kan ta nu för att börja förändra situationen.

För det första är representationen bland lärare på grundläggande konstutbildningar ett problem. Vi har ingen statistik att presentera i dag, men en snabb översyn räcker. Bland anställda lärare på Sveriges konstnärliga grundutbildningar är etniskt svenska namn i förkrossande majoritet. Den sociala snedkrytningen vad gäller klass är också ökänd på konstområdet. Ett första och enkelt steg som vi föreslår är att dels tidsbegränsa förordnandena för lärare på denna nivå, och att utlysa tjänsterna så att bäste sökande får tillgång till jobbet. Detta är förstås bara ett första steg och ett litet sådant, men ändå ett enkelt och grundläggande kliv mot ökad transparens och rättvisa. Ett andra steg är att börja se över hur konstskolor marknadsför sig och informerar om sin existens. Återigen utan statistiska belägg men med en talande erfarenhet vill vi hävda att de som söker konstskolor oftast känner till dessa skolors existens genom släktingar, vänner och kontakter. Det vill säga återigen den vita medelklassens nätverk som dominerar hela kulturfältet. Handlingsplaner för att förändra den här situationen måste läggas fram snarast, både på enskilda skolor och på nationell nivå.

Det är viktigt med större genomströmning av lärare på konstskolor av flera skäl. Det finns ingen anledning att samma lärare arbetar på en skola i flera decennier. Visst bygger läraren upp

en pedagogisk kunskap och en rutin efter en tid. Men det är viktigare för eleverna att det kommer in verksamma konstnärer med olika erfarenheter och kunskaper från olika konstvärldar. Detta handlar inte om att undvika äldre lärare. Det är viktigt att det finns lärare med olika ålder, genus, klassbakgrund och etnisk bakgrund för att erbjuda så många olika förebilder och kompetenser som möjligt till de studerande. Så ser det inte ut nu på dessa skolor.

Förutom att de tidsbegränsade anställningarna är viktiga för eleverna så är det även en fråga om rättvisare fördelning av detta privilegium bland alla fantastiska konstnärer som är verksamma i det här landet. Att vara lärare är en utvecklande erfarenhet och en läroprocess även för den som undervisar. Dessutom vore det ett sätt att sprida den ekonomiska trygghet det innebär att ha en sådan tjänst under en period mellan fler individer.

När vi i somras bestämde oss för att införa tidsbegränsade förordnanden på Gerlesborgsskolan i Bohuslän fick vi ofta frågan om hur kontinuiteten på skolan kan upprätthållas när lärare byts ut var sjätte år. Vi menar att det finns olika sätt att arbeta med skolans historia och kontinuitet på bättre sätt, bland annat genom god dokumentation och förmedling av denna. Nyligen har vi till exempel öppnat en historisk utställning på Gerlesborg, för att aktualisera skolans intressanta historia. Att inkludera material från tidigare decennier i undervisningen är ett annat sätt. Att publicera en årsbok över kurser, elevers verksamhet och utställningar ett annat. Problem uppstår snarare då en skola drivs av en eldsjäl decennium efter decennium. När rektorn går i pension eller bränns ut av för mycket ansvar så försvinner strukturen, kontinuiteten och historien med honom. Självklart ska skolan präglas av sina pedagoger, men en skolas struktur och identitet ska inte stå och falla med de enskilda personer som undervisar där, det är inte hållbart.

Förutom dessa enkla åtgärder vill vi även i denna text diskutera hur utbildningen för vidare normer och värderingar om vad god konst är. Normer som vi vill ifrågasätta och problematisera.

Undervisningen i konsthistoria och teori behöver göras mer inkluderande än de snäva eurocentriska och västerländska perspektiv de har i dag. På det här området behöver både personer med specialkompetens knyts till konstutbildningarna, innehåll ses över och pedagogiska metoder omprövas. Inte bara konsten utan även konstnärens ateljé, konstutställningen, kulturpolitik och begrepp som fri konst och konstens kritiska potential borde studeras i ett globalt och historiskt sammanhang.

Historiskt sett har konstskolor som nämnts ovan präglats av en individcentrerad pedagogik. De som vunnit på denna metod är vita män ur medel- och överklassen. De har redan haft de förkunskaper, kontakter, självförtroende och nätverk som krävs för att överleva på konstscenen. På grund av detta faktum kan vi inte nog understryka vikten av att delge våra studenter information om hur konstfältet ser ut i dag. Vilka konstvärldar som finns att verka i, hur villkoren ser ut inom dessa, vad gäller möjligheter att visa sina verk och försörja sig på sitt arbete. Skolan ska, på ett neutralt sätt kunna redogöra för de möjligheter som finns och vilka olika konstbegrepp som gäller på dessa olika scener. Om detta görs slipper vi se det så kända fenomenet med studenter ur arbetarklassen som går ut skolor och hamnar direkt tillbaka i arbetaryrken, medan medel- och överklassen seglar upp och gör karriär. En sådan typ av undervisning öppnar också för ett mer diversifierat och inkluderande konstbegrepp som är en utmaning mot de informella maktstrukturer som dominerar konstfältet.

Det är av vikt att ifrågasätta de hierarkier som finns mellan olika konstbegrepp som i dag verkar parallellt med varandra i Sverige, ofta utan kontakt mellan varandra. Auktoriteter inom svenskt konstliv sätter etiketter som "lokal", "nationell" och "internationell" på konstnärskap.

Mellan dessa begrepp råder en strikt hierarki som vaktas noga av de flesta inblandade. Högst upp är den internationellt erkände och längst ned den som ställer ut på påskens konstrunda. Beröringsskräcken mellan dessa konstvärldar är i våra ögon sorglig och rentav löjeväckande, just därför att den bygger på rädsla och önskan att sätta sig över andra med hjälp av smak och estetik.

Traditionellt har lärare på så kallade förberedande skolor gått in i studenternas ateljéer och valt ut de arbetsprover som eleverna ska söka till högskolor med. Det här är en tydlig bild av hur vi inte vill arbeta. Som pedagoger ska vi inte tala om vad som är bra eller dålig konst utifrån en hierarkisk ideologi grundad på unkna maktförhållanden. Vi vill inte värdera utan coacha, diskutera, problematisera och hjälpa studenterna att hitta sin egen riktning.

En annan viktig aspekt för att lotsa studenter ut i ett självständigt liv som konstnär är att öka möjligheterna för studerande att praktisera under studietiden. Att under en tid följa en verksam konstnärs arbete eller en konstnärsgrupp, ett galleri, en konsthall, ett museum eller konstnärsdriven institution ger ytterligare inblick i och kontakt med olika konstnärsroller och världar.

Vi ser konst som kunskapsgenererande verksamhet där tanken och handen samverkar. Praktiska gestaltungsövningar och teoriundervisning utövas på många skolor i från varandra avgränsade fält och rum. Konstnärer undervisar praktiskt i verkstäder och ateljéer. Konsthistoriker, teoretiker och kritiker undervisar i teori och historia i föreläsningssalar och seminarierum. Är det inte dags att lämna synen på teori och praktik som rumsliga och pedagogiska dikotomier i utbildningen? På Gerlesborgsskolan i Bohuslän har vi låtit teoretisk och historisk contextualisering ingå i varje gestaltungsövning och praktiska övningar i teoriundervisningen. Tekniska, praktiska och teoretiska färdigheter bildar en helhet i pedagogikens format. Det är just denna kombination som kännetecknar konstens unika kunskapsform.

När i konstutbildningens historia, utomlands och i Sverige, började studerande ha egna ateljéer? Egna ateljéer fanns inte i renässansens lärlingssystem och inte när konstakademierna etablerades, i Frankrike i mitten av 1600-talet och Sverige i mitten av 1700-talet. Den privata ateljén är fortfarande norm bland konstnärer som arbetar artefaktbaserat och ställer ut i den vita kuben. Utom för den växande gruppen konstnärer som arbetar nomadiskt och platspecifikt, med en mer samhällsengagerad, socialt orienterad konstnärlig praktik, där konsten är längre från gallerirummen och närmare allmänheten. Få förberedande skolor har tillräckligt med resurser för att både hålla studerande med egen ateljé, erbjuda stora undervisningslokaler för gemensamt arbete och tillräckligt med verkstäder för att ge studerande en bred orientering i samtidskonstens tekniker och metoder. För studerande och undervisande konstnärer, vad har högst prioritet? En skola med bredd i undervisningen tekniskt, praktiskt och teoretiskt? Eller en där varje studerande har en egen ateljé? Finns det helt andra oprövade möjligheter? Kanske en resande konstutbildning? Där skolan, de undervisande konstnärerna och studerandegruppen gör stopp på olika utbildningsplattformar med egna ateljéer, ateljéer för undervisning i grupp, specialiserade verkstäder plus studentbostäder, runt om i världen...

Vi intresserar oss för en pedagogik där undervisande konstnärer uppmuntras att undersöka komplexa frågor tillsammans med sina studerande. Vi vill också uppmuntra de studerande att ta med sig sina egna kunskaper och frågeställningar in i grundutbildningen.

Alla vi tre som skriver den här texten har ett intresse för radikal pedagogik som ifrågasätter maktrelationen mellan lärare och elev. Vi ställer oss ständigt frågan om hur det går att få in mer elevinflytande i utbildningen utan att samtidigt svika i rollen som ansvarstagande pedagog och handledare. Vi anser det möjligt att vara en auktoritet på ett kunskapsområde i kraft av

sin erfarenhet, utan att för den skull auktoritärt förorda en viss konstsyn eller utnyttja sin maktposition på olika sätt eller sola sig i glansen av att vara en förebild för unga. Alla med någon kännedom om konstskolors historia känner till den patriarkala tradition där främst manliga lärare åtnjutit en position där de kunnat lyfta fram manliga elever samtidigt som de närmat sig unga kvinnliga studenter sexuellt. Vi anser att denna brett förekommande sexism är en anskrämlig sida av konsthistorien som måste vågas benämnas och fördömas med kraft för att den inte ska föras vidare. Vidare bedömer vi att varje skola behöver en handlingsplan för kriser, konflikter, sexuella trakasserier, övergrepp, mobbning, alkoholism, psykiska problem med flera svårhanterliga situationer. Ofta finns inga sådana handlingsplaner i dag.

Att vägleda en ung människas konstnärliga utveckling på denna nybörjarnivå innebär en maktposition och ett ansvar som inte kan underskattas. Denna maktposition måste varje lärare förhålla sig självkritiskt till och samtidigt finna sitt eget personliga sätt att arbeta med. Längre har skolorna endast sett till skilda kompetenser vad gäller material, det vill säga någon lärare är inriktad mot måleri, en annan mot skulptur, en tredje mot video och fotografi och så vidare. Men lärarna behöver diversifieras även vad gäller ålder, etnisk bakgrund, kön, konstsyn och olika pedagogiska metoder. Detta låter självklart men är inte fallet i dag.

Vi som skrivit detta inlägg i samtalet om utbildning av konstnärer hoppas nu att fler konststuderande, lärare, rektorer och konstnärer med intresse för pedagogik fortsätter denna diskussion med energi, kritiskt tänkande och glädje!

Gerlesborgsskolan Bobuslän i januari 2016

Elin Wikström, Henrik Andersson, Sofia Hedstrand



KONSTAKADEMIEN
The Royal Academy of Fine Arts