

dialogen

TEMA KONST- & ARKITEKTURUNDERVISNING

Maria Lantz

KONSTUTBILDNINGAR
ROLLER, METODER OCH FÖRVÄNTNINGAR



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 © *Maria Lantz 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

Maria Lantz

KONSTUTBILDNINGAR ROLLER, METODER OCH FÖRVÄNTNINGAR

- Vad gör du som professor?*
- Besöker mina studenter i deras ateljéer, ser vad de gör, tar de bästa idéerna till min ateljé och utför dem bättre själv.*

- Nu har du varit min professor i ett halvår. Vi har inte riktigt träffats ännu, men jag skulle gärna vilja boka ett ateljésamtal med dig.*
- Men herregud – jag har själv gått på den här skolan, tror du att jag någonsin träffade min professor?*

- Jag hörde att du besökt min student i ateljén. Det är inte bra, det kan skada utvecklingen om det är fler än en som blandar sig i.*

- Det där måleriet känns alldeles för litterärt.*

- Jag känner mig obekväm med den hårda tonen i samtalen när vi träffas i gruppen.*
- Vänj dig. Tål du inte det ska du inte bli konstnär. Där ute är det tusen gånger värre.*

- Du måste förstå att du inte kan ta på dig det uppdraget. Du är ju bara lektor.*
- ?*
- Du skämmer ut skolan.*

- När ni nu blivit antagna är ni konstnärer. Nu är det upp till er själva att bevisa det. Ni har fyra år på er.*

- Fucking administration.*

- Professorerna på konsthögskolan? De är inga riktiga professorer!*

En konsthögskola är på en och samma gång två saker: En utbildningsinstitution och en konstinstitution. Formellt lyder konsthögskolan under Utbildningsdepartementet men den bevakas och recenserar, bedöms och debatteras av kultursektorn och står i direkt relation till konstlivet. Detta är i grund och botten en fantastisk sak. Friheten är stor för skolan – pengar från staten och ett stort oberoende; utbildningens innehåll, fördelning av resurser, profiler på tjänster bestämmer man själv. Och friheten är stor också för studenterna. De kan röra sig mellan material, genrer och teman. En konsthögskola är alltså en plats för autonomi och experiment samtidigt som det finns en kontakt med det ekosystem som studenterna snart ska vara en del av.

Är inte det ett paradiset?

Vem är till för vem?

Jo. På många sätt är en konsthögskola ett paradiset. Jag har gått på tre konsthögskolor, varit anställd på två och varit gästlärare på en rad andra. De lyckligaste åren i mitt liv har jag upplevt som student och som lärare på konsthögskolor. Jag har blivit sedd, upplyft, utmanad och förstådd, i båda rollerna. Jag har haft fantastiska handledare och verkligen mött människor på djupet. Jag har utvecklats som människa och jag har tillåtits göra avtryck. Men inom konsthögskolevärlden har jag också upplevt de svåraste åren i mitt liv. Tider av förtvivlan, ensamhet och ren och skär ångest. För i lustgården finns det djupa schakt och gott om giftiga ormar.

En konsthögskola bygger traditionellt sett sin prestige på sina professorer. Anställningarna på 5+5 år innebär ett jämnt flöde av nya impulser, av nya röster. Detta är ett utmärkt system och bör se ut just så: nya blickar på verksamheten behövs ständigt för att hålla hög kvalitet. Men systemet har en baksida. Den tid då du är professor måste du förvalta väl eftersom du efter tio år står utan

anställning. På vissa konsthögskolor erbjuds fria arbetstider och betald tid för eget konstnärligt skapande som kompensation för den tidsbegränsade anställningen, andra skolor väljer att anställa alla på deltid. Hur det än ser ut måste du som lärare behålla ett ben i konstvärlden. Och här kan det bli konflikt: en professorstitel är en kvalitetsstämpel, en gratifikation, en prestigefull titel som kan ge fördelar i konstvärlden om du bär den med rätt attityd och använder den på rätt vis. Men den innebär också ett arbete och ett ansvar, ett ansvar som stundtals blir övermäktigt.

Jag har sett de som struntat i det ansvaret och helt enkelt utnyttjat sin position och plats för att göra sin egen konst. Om de ens varit på skolan. Och jag har sett motsatsen: Professorer som dag och natt arbetat för studenternas skull och med de projekt som man initierat. Ingetdera är att rekommendera. I det första fallet lämnas studenterna, i det senare fallet utvecklas lätt bitterhet över att man ger bort de bästa åren och sedan själv står kvar vid ättestupan... men det värsta med denna "frihet" är att det skapar kollegiala konflikter. När någon inte är närvarande blir det andra som får ta över. Offerroller och glidartyper utvecklas sida vid sida.

- Vad gör du som professor?*
- Besöker mina studenter i deras ateljéer, ser vad de gör, tar de bästa idéerna till min ateljé och utför dem bättre själv.*

Titlar

Frihet. Det får oss att växa. Vi kan genomföra idéer, vi får lov att ta ansvar. Men frihet ger också stort utrymme för informella möten, för koterier och sub-kulturer. Och informalitet skapar

hierarkier. Det är inte bara mellan professorer med olika agendor som konflikter utvecklas: Också mellan professorer och lektorer, mellan lärare och administration förekommer inte sällan misstro och rivalitet. Egentligen är det inte alls konstigt. Uppdragen ser, på det personliga planet, helt olika ut. Professorn är högst i rang, brinner för (sin) konst men är i förhållande till administratören – som har fast anställning – en tillfällig gäst. Administratören ansvarar för lag, rätt och ekonomi, det vill säga ramverket kring att alls få statliga medel, men förstår kanske inte alltid det konstnärliga innehållet. Individuer från båda dessa grupper kan, när det brister i respekt och förståelse, himla med ögonen åt den andra: – De fattar ju ingenting! Vidare kan professorer stundtals se ner på lektorer och adjunkter av liknande skäl: Att ”bara” vara lektor betyder i princip att man inte har ”ett betydande konstnärskap på internationell nivå” som det brukar uttryckas när man rekryterar professorer. Åtminstone bekräftas inte det i en adjunkt- eller lektorstitel. Denna typ av föreställningar uppstår särskilt då man inte har klara uppdrag kopplade till sin titel utan ser sin position som en personlig belöning, inte som ett arbete kopplat till ett ansvar.

Men varje titel är alltid också kopplad till en arbetsbeskrivning och ett ansvarsområde. För att bli professor ska man ha ett konstnärskap på hög nivå, men också vara pedagogiskt skicklig. Vare sig det är en Marina Abramović eller en Jesper Just ska den som söker en professur vara beredd att ansvara för studenters konstnärliga utveckling och för ämnesutvecklingen på skolan. Det är ett ansvar där man förväntas dela med sig av den egna erfarenheten som konstnär och hålla sig à jour med sin inriktning. Men Abramović eller Just kan lika gärna välja att söka ett jobb som adjunkt och utföra denna del av arbetet på en skola. Då förväntas de göra kurser i en viss teknik eller runt ett tema. Det är fint att vara professor – och roligt. Och det innebär ett stort ansvar. Men det är också fint och roligt att vara adjunkt eller lektor och ansvara för kurser och/eller kursmoment. Min poäng är

att de olika uppdragen egentligen säger rätt lite om det enskilda konstnärskapet. Istället är det de olika ansvarsområdena som (ska) fördelas genom titlar.

Förutom arbetet med studenterna ansvarar lektorer och professorer för ”skolans gemensamma arbete”; ämnesutveckling och rekryteringar som diskuteras i nämnder och utskott. Även här måste ansvar och roll betonas – det är inte ens personliga makt som ska manifesteras. Ibland kan en professorstitel dock ses som ett privilegium av den som innehar den, rättigheten att driva sin linje, att hävda sin smak. Former för arbeten i nämnder och utskott är därmed livsviktiga för en konsthögskola. Inte för att begränsa den konstnärliga friheten och utvecklingen, utan för att skydda den.

Hierarkier

Ändå är det förhållandet mellan professor och student som kan bli det allra känsligaste. Våra utbildningar är översökta, att komma in på någon av landets konsthögskolor betyder att du tillhör de 2-3% som anses mest lovande bland de sökande. Sällan i livet är oddsen så små för utvaldhet, jämförelsen med en befruktning är kanske överdriven men det ögonblicket då ansökan går igenom och antagningsbeskedet når studenten är ett av de tillfällen i livet som kan kallas ett fullständigt avgörande ögonblick. Tacksamheten gentemot dem som stått bakom urvalet är självfallet enorm.

Professorer talar ofta om sina studenter som just ”sina”. Jag gör själv samma sak – även med studenter jag haft för många år sedan. – Det där är min student! ropar jag glatt när det går bra för någon. I detta språkbruk döljer sig dock inte bara glädje över den som lyckats. Det är en gest som pekar tillbaka på en själv, på mig som viktig, som om jag – likt ett verk jag skapat – äger ett slags upphovsrätt. På samma vis talar studenten inte sällan om ”sin” professor: Jag hade den-och-den som professor. Denna inti-

mitet visar på de starka band som uppstår när en relation innebär att dela djupa funderingar kring livet, tankar som berör själva existensen och där de egna livserfarenheterna är materialet tillsammans med de gestaltande processerna. Att man refererar till varandra på detta vis är både rörande, djupt mänskligt, vackert och – ibland skrämmande. En lärare kan vara den viktigaste personen i en konstnärs liv. Man har blivit sedd, förstådd, utmanad. Undervisning med en-till-en-handledning innebär i princip att två personer går in i ett rum och stänger en dörr. Precis som i alla starka relationer kan det också gå snett: Det kan leda till fysisk attraktion, besatthet, svartsjuka, avund, sexuella relationer, förälskelse, svek, förtvivlan, hämndbegär, bestraffning – allt som hör djupa relationer till där man blottat sina tankar, misslyckanden och prövande handlingar och där makt och beroende är inblandat. I de allra flesta fall är detta bara av godo. Men i ett landskap av starka känslor och beroende är professorn och studenten i viss mån varandras fångar, bundna till varandra – på gott och ont. På de skolor där man har en professor som väljer ut och följer ”sin” student under många år är detta särskilt påtagligt. Vill studenten byta professor är det en process som kan innebära stora risker. Bli den ursprungliga professorn sårad? Bli studenten accepterad av sin nya professor? Kan det få konsekvenser för karriären? Och så vidare. På skolor där man arbetar med grupper av lärare kring studenterna och byter huvudhandledare/professor under utbildningen är de negativa effekterna mindre. Här kan långvariga handledarrelationer finnas ändå, men när man bryter huvudhandledaransvaret vid en viss tidpunkt i utbildningen finns möjlighet att komma ett steg bort från beroendeförhållandet.

Kritik

Att vara adjunkt, lektor eller professor betyder att du är rekryterad på konstnärliga och pedagogiska meriter. Du ska kunna

något, och därtill ha kapacitet och kompetens att lära ut det. Den pedagogiska delen av arbetet på en konsthögskola har de senaste åren blivit ett hett samtalsämne från att i stort sett ha varit tabubelagt. Att metoder varit underordnade resultatet beror sannolikt på att studenten måste ha mycket kunskap med sig från början – de flesta har ju gått förberedande skolor innan. De ”kan” så att säga redan göra konst. Därtill finns idén om det fria skapandet i en miljö fri från obligatorier, att metoder eller ”måsten” skulle kunna skada det konstnärliga geniet i vardande... Till och med konstteori (möjligen med undantag från konsthistoria) har i vissa tider och på vissa platser ansetts ”farligt” – som något besudlande som tenderar att ta över, något som skulle kunna rubba och förstöra det naturliga skapandet.

*– När ni nu blivit antagna är ni konstnärer.
Nu är det upp till er själva att bevisa det.
Ni har fyra år på er.*

På andra håll har teori istället profilerat en utbildning, något som framgångsrikt fört fram vissa konstnärer, men där andra kritiserat dessa utbildningar för att bidra till verklighetsfrämmande, programmatisk konst. En stark vision på många konsthögskolor är att se utbildningen som en buffé, ett smörgåsbord, där studenten ska kunna förse sig av vad som erbjuds i form av verkstäder, material, tekniker och teori utifrån vad man behöver.

Hur man än ser på upplägget – som ju kan se ut på massor av olika vis – är samtalet om konsten som skapas något som aldrig kan undvikas. Kritiksamtalet. Här ligger varje lärares, varje students och varje utbildnings stora utmaning. Kritik – att ge, ta, förstå, förhålla sig – är en lika viktig del av konsten som teknik, konsthistoria eller annan teori. För utan ett avancerat samtal

om konst faller konsten platt, reduceras till bild eller objekt som enbart benämns i luddiga, metaforiska termer eller i grova, som bra/dålig konst.

- Nu har du varit min professor i ett halvår. Vi har inte riktigt träffats ännu, men jag skulle gärna vilja boka ett ateljésamtal med dig.*
- Men herregud – jag har själv gått på den här skolan, tror du att jag någonsin träffade min professor?*

Metoder

Under mina år som student på konsthögskolor och som lärare har jag sett massor av olika varianter av kritiksamtalen. Den metod jag själv använt mig av lärde jag mig tidigt, i USA. Här samlades man i studentgruppen varje onsdag. Halva gruppen visade något, den andra halvan reagerade. Det innebar att man varannan vecka utsatte sig, vare sig man gjort något nytt eller stod kvar i det man visat för två veckor sedan. Oavsett läge var det dags att ventilera. Vår professor Buzz Hartshorn fungerade som en moderator som i stort sett aldrig fällde omdömen. Samtalen var lika svåra som roliga. Varför hade det inte hänt något (om samma bilder kom upp igen)? Vad tillför det nya som lagts till? Varför har du bytt spår? Vad vill du nu? Hur tänker du dig formen för det slutgiltiga? Hur planerar du att göra nästa steg och så vidare... Han lät oss själva diskutera, men kunde vara lika engagerad i den som ställde frågor eller uttalade sig som i den som visade. Och han tvingade oss att reagera: – Ser du det hon säger? Vad saknar du? Hur skulle du göra? Energin var hög, samtalen tilläts flyta, man tvingades ”bli den andra”. Varje

onsdag. Utöver dessa möten hade vi enskild handledning, men faktum är att jag i efterhand minns min lärare som mest briljant i dessa gruppkritiker eller dynamiska samtal utifrån de processer vi befann oss i. Buzz Hartshorn har stannat kvar i mitt huvud och fiktivt ställt sina frågor vilket väglett mig i mitt skapande, i livet. När jag kom tillbaka till Sverige och började på konsthögskola här var jag chockad över torftigheten i ateljésamtal och i gruppkritiker. Bristen på fördjupade samtal eller dåligt samtalsklimat är förödande för en konstnärlig utveckling.

Det har dock blivit bättre, på många håll är vi idag grymma: Intresset för metoder för kritik är hett på många skolor. Man ska dock komma ihåg att alla fördjupade samtal börjar med tillit. Här måste läraren visa sig värdig att ta emot de förtroenden som kommer upp, se till att det finns regler som man bestämmer som giltiga för gruppen. Detta är – menar jag – en självklar sak för att studenterna ska känna sig trygga. Och läraren måste blotta sig själv, visa sitt konstnärskap ”underifrån”, inte bara resultatet. Tilliten måste sedan bekräftas, gång på gång. Den bästa bekräftelsen är så klart när alla kan se att det sker en utveckling som man känner delaktighet i.

Det finns massor med metoder för det roliga arbetet att handleda och samtala. En variant för kritik som tillämpas på Konstfack är hämtad från holländska danspraktiker; man följer ett slags schema för att inte kritiken ska bli för privat utan handla om det som framträder i rummet. En annan metod som också används på Konstfack är rollspel. Gruppen studenter får ta på sig roller som motsvarar konstlivets funktioner; en är chef för Moderna Museet, en är kritiker på en stor dagstidning, en är curator för en biennial, ytterligare en är en pedagog för en skolklass, en är samlare. Genom att se konsten så frigör man sig från sin egen smak, kan se konsten utifrån och samtidigt analysera strukturer.

När man arbetar med lärande måste man alltid framhålla att vi är i processer och att skolan är en plats för risktagande,

utprovande och försök. I varje misslyckande finns något intressant: Varför fungerar det inte? Kan det icke-fungerande vara fröet till något som är värt att undersöka, eller ska man släppa det? För mig ligger konstutbildningens kärna här, oavsett vilken genre, vilket material eller i vilken diskurs man arbetar. Här finns det konstnärliga äventyret.

Långt yrkesliv

En framgångsrik konstnär berättade för mig att hennes beställare och samlare börjar försvinna. Några har dött, någon har flyttat, andra är gamla, ännu en har inte längre samma plats för konstsamlande. Hon undrar plötsligt hur hon ska måla – hon måste finna nya sammanhang.

Konstutbildning måste handla också om detta, att utbilda för olika situationer. För om det är något vi vet så är det att konstlivet skiftar över tid och vi ska leva med dessa förändringar.

De flesta konstnärer klarar det, inte minst genom att ha kontakt med varandra. Studentens generation – de man utbildats tillsammans med – är en fantastisk tillgång. Om professorn var en moders- eller fadersgestalt är studiekamraterna familjen med syskon och kusiner. Även här kan det finnas starka känslor åt alla möjliga håll, men de allra flesta har några som man delar erfarenheter och strategier med. De andra är där som referenter.

Man kan dock behöva återvända till konsthögskolan som plats. Vidareutbildningar och kortare kurser är därför viktiga både för en konsthögskolas miljö och för enskilda konstnärer. Forskning och forskningsprojekt likaså. Genom dessa förs levd erfarenhet tillbaka till akademien, fördjupning och utveckling sker på ett annat sätt än i grundutbildning. Konstnärer blir aldrig fullärda, men har mycket att ge – särskilt efter att ha verkat i miljöer bortom den lokala konstscenen.

Förväntningar

De utmaningar konsthögskolorna står inför är många och stora. Att vara autonom, elitistisk och fri, och att använda skattepengar för att utbilda fria konstnärer ses av många utanför konstvärlden med oförståelse, ibland med avund, då och då med skepsis. Vi måste vara beredda att bli granskade och kunna förklara varför det vi gör är viktigt. Det är en retorikövning, och här behöver vi vara många som talar för konsten, inte mot varandra. Det handlar inte om att nyttiggöra konsten eller sälja ut den utan tvärt om, tala om den för att den ska få vara fri. Men vi måste samtidigt våga göra upp med attityder och strukturer inom konsthögskolorna. Och för den delen också inom andra konstinstitutioners domäner. För att konsthögskolan ska vara det paradiset den kan vara behöver vi diskutera maktstrukturer, klass, våra uppdrag, förväntningar och roller. Vi måste se varandra som deltagare i något större, en gemensam strävan efter det ännu inte uttalade. I delarna ska vi vara olika, rent av stå för motsatta konstideal, men respekten för den diversiteten måste utgöra grunden. Vidare måste metoder för konstutbildning delas, utvecklas, diskuteras och förmedlas. Och vi måste nå nya grupper av studenter. Vi måste tala om att man kan bli konstnär utan att vara född till det eller utan att ha med sig rätt uppsättning koder redan när man börjar. Det måste därmed finnas en beredskap att ta emot det som inte omedelbart känns igen. För konsten behöver alla möjliga typer av erfarenheter och berättelser. Annars målar den in sig i ett mörkt och unket hörn.

Maria Lantz, Stockholm i maj 2016

Rektor på Konstfack. Tidigare lektor och prorektor på Kungl. Konsthögskolan, student på samma skola samt på Akademien Valand/HFF samt på ICP i New York.



KONSTAKADEMIEN
The Royal Academy of Fine Arts