

dialogen

TEMA KONST- & ARKITEKTURUNDERVISNING

Gertrud Sandqvist

EN KONSTHÖGSKOLAS
TVÅ HUVUDUPPGIFTER



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 © *Gertrud Sandqvist 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

Gertrud Sandqvist

EN KONSTHÖGSKOLAS TVÅ HUVUDUPPGIFTER

En konsthögskola har två huvuduppgifter. Den skall vara en skola, det vill säga på bästa möjliga sätt utbilda konstnärer. Den är också en högre utbildning, det vill säga den skall bevara och förnya konstnärlig kunskap.

Detta är självklarheter. Men det krävs en viss uppmärksamhet för att kunna hålla fast vid och utveckla det självklara. Detta försöker vi på Konsthögskolan i Malmö att göra. De strukturer som bygger skolan är utformade för att vi skall kunna utföra vårt uppdrag. Båda komponenterna är lika viktiga.

Att en konsthögskola skall erbjuda bästa möjliga undervisning är något som inte kommer som en överraskning för någon. Mindre uppenbar är kanske den andra uppgiften – att bevara och förnya konstnärlig kunskap. Men det är i denna egenskap som en konsthögskola är unik. Det finns ingen annan institution inom konstfältet som har denna uppgift – inte museerna, inte konsthallarna, inte gallerierna och inte heller de konstvetenskapliga institutionerna.

Jag vill nu utveckla hur vi försöker lösa våra två huvuduppgifter.

Konsthögskolan i Malmö är en del av Lunds Universitet och startades av universitetet 1995. Vi fick ett mycket stort förtroende från universitetet och i stort sett fria händer att utforma den nya konsthögskolan. Det fanns egentligen bara två krav, bägge två självklara från ett universitets perspektiv: den nya skolan skulle vara interdisciplinär och den skulle vara internationell.

Detta var avsikten och i enlighet med den utformade vi vår skola. Men med åren och med växlande utbildningspolitik kom också en lång rad regler och förväntningar om anpassning till

allmän universitetspolitik. Bologna-processen är den mest omdebatterade, men också kanske den enklaste att införliva i skolans tänkande. Långt mera försåtliga är en lång rad skenbart harmlösa förslag till anpassning. Här försöker vi vara så uppmärksamma som möjligt och låta dem förbli vad de är – byråkrati – så att de inte förstör eller komplicerar vår huvuduppgift. Här tror jag att vi har lyckats. Förbluffande få av dessa byråkratiska ingrepp är nödvändiga. De visar sig ofta vara rekommendationer snarare än regler. På ett stort universitet finns det konsensus om att det absolut viktigaste är kärnverksamheten – utbildning och forskning. Det är precis vad vi också menar är det viktigaste.

Vi som startade Konsthögskolan i Malmö hade det stora privilegiet att kunna börja från början, och utforma en utbildning som vi menade verkligen fyllde det behov som vi såg att unga konstnärer hade, och som den tidens konsthögskolor i Norden och i Europa bara delvis kunde motsvara.

Interdisciplinär betydde för oss att en ung konstnär gärna använde olika material och tekniker för att komma vidare i sin konstnärliga process och sitt tänkande. Därför ville vi inte använda vare sig professorsskolor eller avdelningar grundade på teknik. Våra verkstäder sköts av mycket kompetenta tekniker och är öppna för alla.

Men det betydde också att en konstnär behöver tänkande och verktyg från andra kunskapsfält än konst. Därför utvecklade vi en rad kurser och projekt, ibland i samarbete med det övriga universitetet. Behoven och önskemålen bland studenterna har växlat genom åren, men samtida och klassisk konsthistoria, filosofi och psykologi finns alltid med. Andra discipliner kan vara sociologi, politik, postkolonialism, litteratur, musik, kvantfysik m.m., m.m.

Vi använde oss alltså inte av den gamla verkstadstradition som fått namnet professorsskolor. Det berodde inte enbart på vår interdisciplinära inriktning, utan också på att vi försökte ändra på den

traditionella, patriarkala, maktbalans som är så svår att undvika inom denna struktur. Vi gjorde något mycket enkelt, men som det visade sig viktigt för studenternas förutsättningar att utvecklas som konstnärer: det är studenterna som väljer vem hen vill tala med, inte tvärtom. Ingen professor eller lärare har tillträde till en students ateljé, det vill säga hens arbetsplats, utan att vara inbjuden. På detta sätt fick vi en verkligt dynamisk struktur på skolan, och den unga konstnären lärde sig mycket påtagligt att hen är ansvarig för sin egen konstnärliga process och utveckling. På en skola går denna utveckling mycket snabbare än utanför skolan, eftersom alla resurser finns där för den unga konstnären, men ansvaret är alltid hens eget.

Detta synsätt medför också att alla kurser och projekt som skolan erbjuder är öppna för alla studenter och väljs. På det sättet formar den unga konstnären sin egen utvecklingsgång.

Det finns dock ett par undantag. Vi har en obligatorisk kurs i ekonomi och juridik för konstnärer. Vi menar att det är vårt ansvar att se till att den unga konstnären får en kunskap i de bokförings- och skatteregler som gäller för konstnärer och lär sig behärska dessa verktyg.

Den första terminen på kandidatprogrammet är också gemensam, med en rad olika tekniska kurser, samt en kurs i hur konstnärsrollen har förändrats genom 200 år genom att läsa och samtala utifrån originaltexter från 1700-talet och framöver. Denna termin är till för att alla nya studenter, oavsett bakgrund skall snabbt kunna använda verkstäderna och komma igång med sitt arbete, liksom att få några grundläggande historiskt-teoretiska verktyg för att få perspektiv på samtiden.

Jag skrev att Bolognaprocessen inte är en stor svårighet. Med detta menar jag att den egentligen innebär två saker som skall gälla all högre utbildning i Europa. Den ena gäller struktur: all utbildning delas in i så kallade cykler, den första på tre år, den andra på två år, och den tredje i form av doktorandutbildning på tre år.

Den andra gäller nivåskillnader: det skall finnas en kvalitativ skillnad mellan dessa tre cykler.

För oss innebar det att vi delade upp den femåriga utbildningen i fri konst i ett kandidat- och ett mastersprogram (den gamla "magistern" reserverades för ettåriga påbyggnadsutbildningar av utbildningsdepartementet). Vi hade redan ett fyraårigt doktorandprogram.

Den egentliga nya nivån var kandidatexamen och dess relation till Mastersexamen. Vi gjorde den till ett pedagogiskt verktyg med klar nivåskillnad i relation till Mastersexamen. För att få en kandidatexamen måste studenten kunna visa att hen kan göra ett konstverk med så stor integritet att det kan hävda sin plats i en grupputställning, samt kunna skriva en text där hen kan beskriva sina konstnärliga utgångspunkter och i vilket konstnärligt sammanhang hen ser sitt eget arbete. Dessa texter skriver hen på det språk hen föredrar – skolan står för översättning till engelska för vår årsbok. Texterna diskuteras inom BFA3-gruppen i ett textseminarium.

Tre månader under tredje årskursen är alltså obligatoriska. Likaså är moment under andra året av Mastersprogrammet obligatoriskt. För att kunna få en Mastersexamen måste den unga konstnären kunna visa att hen kan gestalta en konstnärlig helhet i en separatutställning, samt kunna skriva en text där hen kan beskriva sin egen konstnärliga process och sätta den i ett vidare sammanhang. Också här har vi ett textseminarium.

Allt annat på skolan är frivilligt och avgörs av studenten.

Så till det internationella sammanhanget. För oss är detta självklart. Det genomsyrar hela vår utbildning, från utbyten med andra skolor till val av professorer, lärare och handledare till all teori- och gestaltande undervisning. Därför sker undervisningen på engelska och attraherar många internationella sökande. Av skolans sexton lärare och handledare kommer åtta från Sverige. De gästlärare som gör enskilda projekt kommer alla från andra

konstnärliga sammanhang än det svenska. Bland studenterna på vårt BFA-program kommer cirka hälften från Sverige. På våra MFA-program är andelen svenskar lägre, och just nu är ingen doktorand svensk. Detta borde inte vara särskilt kontroversiellt – de lärare som utbildade de första eleverna på Kungliga Akademien för de fria konsterna på 1700-talet var alla icke-svenskar. Jag har mycket svårt att kunna urskilja en ”ren” nationell konst. Konst behöver frihet och nya perspektiv för att kunna utvecklas, och rent historiskt har det faktiskt alltid varit så – tänk bara på medeltidens institution av vandrande gesäller!

Nu till konsthögskolans andra uppgift: att bevara och utveckla ny konstnärlig kunskap.

Detta är i första hand våra professorers uppgift. De gör det genom den form som är egen för bildkonst, nämligen konstverket och den process som det är ett resultat av. För att de, och samtliga lärare på skolan, ska kunna göra detta finns det ingen administration i någon tjänst. Den sköts av tre mycket duktiga administratörer. Undervisningen, eller snarare samarbetet med studenterna, ges i perioder med stor flexibilitet. Detta innebär att de har faktisk, reell, tid att kunna utveckla sin konstnärliga kunskap. Detta är samma sak som inom andra delar av universitetet kallas för forskning. Eftersom skolan inte har något fast curriculum, utan alla projekt och kurser arbetas fram gemensamt av kollegiet som omfattar samtliga lärare på skolan, kommer i praktiken studenterna att kunna ta direkt del av vår motsvarighet till spjutspetsforskning.

Detta ställer givetvis mycket höga krav på främst våra professorer. Vi förutsätter att de har ett internationellt arbetsfält och utblick. Skolans uppgift är att underlätta på alla sätt så att detta viktiga konstnärliga utvecklingsarbete faktiskt kan ske.

Vi har också ett särskilt Mastersprogram för konstnärer som vill utveckla sitt pedagogiska tänkande och bland annat arbeta med experimentell, radikal pedagogik. Eftersom detta program

är världsunikt lockar det också mera erfarna konstnärer från hela världen.

Det gör också vårt doktorandprogram. Liksom resten av skolan bygger doktorandarbetet på de individuella konstnärernas egen erfarenhet och har seminarieformen som enda undervisningsmetod. Samtidigt är doktorandprogrammet i konstnärlig forskning annorlunda än våra övriga program i att nu är målet ny generell kunskap, det vill säga kunskap som kan användas också av andra discipliner än den konstnärliga.

Vad annat? Vi gör utvärderingar av all undervisning två gånger om året, dels med hjälp av studenternas kursutvärderingar och dels genom att vi talar igenom hur kurserna och projekten har fungerat. Detta är livsnödvändigt för att inte stelna. Våra externa examinatorer på samtliga program är alla internationellt verk samma curators. Vi har valt denna grupp eftersom de har en överblick över det samtida konstfältet. Samtidigt får vi som skola en genomlysning av utbildningen från ett internationellt perspektiv.

Eftersom vi inte har ett curriculum redovisar vi i efterskott vad vi har gjort genom våra årsböcker där allt – studenternas arbete såväl som lärarnas – redovisas.

Så, till slut, mitt eget arbete. Jag är professor i konstens teori- och idéhistoria och ansvarig för alla teorikurser (i samarbete med övriga kollegiet) samt studenternas skrivande.

När jag var verksam som konstkritiker upptäckte jag att konstnärerna inte hade tillgång till den kunskap utifrån vilken deras arbeten bedömdes. Detta var enligt mig en förödmjukande situation. Min uppgift som lärare är därför att ge studenterna tillgång till denna kunskap. Det sker alltid genom noggrann genomläsning och diskussion i seminarieform av originaltexter. Vi arbetar aldrig med sekundärlitteratur eftersom det tänkande som sker i originaltexterna då redan är filtrerat.

Vi använder närläsningens formen eftersom dessa texter ofta är så komplicerade att vi måste läsa dem långsamt, så att vi förstår vad de faktiskt säger, inte vad en tror att de säger. Detta långsamma läsande är givetvis motsatsen till hur kunskap inhämtas inom övriga universitetet, där man kan kräva att studenten läser kanske 1500 sidor per vecka. Jag har sett att detta inte passar de allra flesta konstnärer. Och varför skulle vi följa en metod som inte utvecklar en förståelse utan tvärtom hämnar den? Resultatet av dessa seminarier är en rikedom av nya synsätt och infallsvinklar. Dess glädje är inte i första hand en eventuell användbarhet, utan att studenterna – och jag – upplever njutningen i att tänka.

Målet med studenternas examenstexter (och andra texter) är att de utvecklar sitt eget språk och sitt eget skrivande, inte att de skall anpassa sig till ett akademiskt format. Därför har vi valt essäformen. Att skriva innebär ju att en förmår att i skrift kunna översätta och utveckla sitt tänkande. Att lära sig skriva innebär helt enkelt att en skriver, och inte ger upp förrän en känner igen texten som sitt eget tänkande. Att följa detta är oerhört stimulerande.

Det är helt enkelt ett privilegium att ha förmånen att arbeta med människor i olika åldrar och i olika funktioner som alla är fokuserade på en sak: att förstå och utveckla det konstnärliga tänkandet. Jag tror att alla vi som arbetar på Konsthögskolan i Malmö, och förhoppningsvis alla våra studenter, upplever detta.

Malmö i februari 2016
Gertrud Sandqvist
Rektor, Konsthögskolan i Malmö



KONSTAKADEMIEN
The Royal Academy of Fine Arts