

dialogen

TEMA KONST- & ARKITEKTURUNDERVISNING

Claes Jurander

EN JÄMFÖRANDE BETRÄKTELSE



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 © *Claes Jurander 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

Claes Jurander

EN JÄMFÖRANDE BETRÄKTELSE

Det är inte lätt att driva en utbildning i konst. Jag har erfarenheter av f.d elever som då de besökte sin gamla skola alltid trodde att undervisningen såg ut precis som den dagen de lämnade den för 30 år sen. De kunde inte förstå att saker ändrades. På samma sätt idealiserar människor alltid sin konstskoletid och inte sällan ljuger de duktigt, de som aldrig tecknade modell talar om hur mycket de gjorde det och hur nyttigt det är samtidigt som de klagar på något i den nutida konsten. På samma sätt som en äldre människa kan beklaga att ungdomens språk är så torftigt, ”en massa *bafatt* och *åjagbara* hela tiden”. Vad de då glömmer är att de är oförmögna att uppfatta nyanserna i dessa *åjagbara* och att språket är mer än det som hörs och syns. Det jag skriver här innehåller naturligtvis liknande fördomar men avsikten är att försöka jämföra min egen tid som konststuderande med en nutida konstskolesituation.

Vem är då jag att säga något om hur något är just nu på konsthögskolorna? Jag har erfarenheter från min tid som professor på Institutionen för måleri på Konstfack under en femårsperiod på 1990-talet, som ansvarig för det konstnärliga på Konstfacks Institution för animation (i Eksjö) under en tioårsperiod och från vissa korta gästspel under senare år i konsthögskolevärlden. Vidare har jag ett intresse för pedagogiska frågeställningar alltsedan min tid på Konstfack.

Jag började som tonåring på Gerlesborgsskolan 1965. Vid den tiden rådde högkonjunktur i Sverige. Av demografiska orsaker, min ringa ålder och ett annat samhällsklimat var det mesta enklare. Jag minns att jag besökte Arbetsförmedlingen för att höra mig för om ett extraknäck vissa eftermiddagar. Och jag gick därifrån med ett tjugotal erbjudanden och möjligheter att dagen därpå

få de arbeten jag ville ha. Det var också i princip bara att börja på Gerlesborgsskolan som till och från hade det knappt med elever. Det fanns inte så många konstnärer på den tiden, dessa ställde kanske ut en gång vart tredje år på de få gallerier som fanns i Stockholm och stadens tre dagstidningar hade fast anställda konstkritiker som snart skrev om deras utställningar. Det fanns inte så många statliga stipendier men konstnärerna klarade sig mot alla odds. Till en del på grund av fenomenal överlevnadsförmåga men också för att det var en tid där det fanns alternativa sätt att bo och leva.

Jag hade ritat mycket under min uppväxt. Mest bilder ur minnet. På skolan handlade det om avbildning och gestaltning av det man såg. På förmiddagarna målade/tecknade vi modell, på eftermiddagarna målade vi, av lärarna uppställda stilleben och ibland var det kroki på kvällen. Vi hade lektioner i materiallära – alla hade varsitt tummat exemplar av Akke Kumliens bok *Oljemåleriet*. Mer sporadiska föreläsningar i konsthistoria förekom, dessa avhandlade tiden från antiken fram till 1950. Stundtals kom en konstnär dit som fick berätta fritt om något. Jag minns att bland eleverna fanns många med en djup bildning, ett vetande de hade funnit genom nyfikenhet, eget läsande och upplevda erfarenheter långt från universitet och högskolor.

Lärarna var utövande konstnärer, alla var de födda i spannet 1920-30, alla var de män. De var ofta lite hemliga med vad de själva gjorde i sina ateljéer till förtret för oss elever som så gärna ville veta om de levde upp till allt det där de sa till oss. De var alla ambitiösa och respekterade konstnärer. De flesta hade studerat på dåvarande Konstakademien, vilket de ofta pratade om. En hade varit elev för Léger, längre var inte tidsavståndet till förra sekelskiftets heroiska tid. De hade mycket kvar av modernismens energi och vitalitet, de var säkra på att de hade något nästan revolutionärt att lära ut.

Bland eleverna var de flesta kvinnor och de var otvivelaktigt duktigare än oss män men det är en annan historia.



Jag har kvar den första krokiteckning jag gjorde på skolan. Den är naturligtvis inte bra, rumsligt obestämd och utan pregnans, mest olika streck på ett papper. Något intressant med den är, att trots att jag kom från ett hem utanför den då rådande konstkontexten, på nolltid hade snappat upp ”spelreglerna”, modellens ansikte har jag gjort till ett otecknat område och könet har jag knappt vågat titta på trots att jag då var mitt uppe i en pubertet.

När läraren tittade på teckningen sa han inte så mycket, det fanns ju heller inte så mycket att säga. Men han höll upp ett konstkort bredvid teckningen. Så såg en del av den individuella kritiken ut. Min teckning och så ett mästerverk bredvid. ”Se här, hur Matisse har fått ett bildrum på det platta papperet genom medvetenheten om var han avslutar sina konturlinjer.” Att just Matisse var ett ideal berodde till en del på hans kvaliteter och

att han var så pedagogiskt tacksam. Men också på en vurm för Frankrike och den konst som gjordes där, USA eller England till exempel fanns inte på kartan.

Om det nu fanns någon uttalad linje vad gäller teorin så gick det, starkt komprimerat, en bärande tråd från Matisse och Picasso bakåt till Cézanne vidare till Poussin, Giotto och sen till antiken. På olika ställen kunde man peta in det skandinaviska arvet representerat bland annat av Karl Isakson och Ludvig Karsten. Även Delacroix, Tizian och andra togs upp som banbrytare men den centrallinje jag nämner ovan var stark. Det fanns en tro på att om exempelvis Poussin skulle återuppstå skulle han genast förstå och gilla de abstraheringar som tidsandans bilder strävade mot som om de vore sista fasen i ett långt utvecklingsarbete. Jag tror att Poussin hade sett den tidens måleri som något mycket fragmentariskt och slarvigt men det kändes då stort att som sextonåring tro sig ingå i en lång, lång tradition.



En återuppstånden Poussin gillar det han ser?

För länge sen ingick i konstundervisningen att man medvetet kopierade de stora mästarna. På Gerlesborgsskolan gällde det däremot för oss elever att genast finna ett *eget* språk. En säkert lovvärd målsättning men så här efteråt står det klart att vi alla

omedvetet kopierade så gott som hela tiden. Ett exempel: Francis Bacon hade en stor utställning på Moderna Museet. Jag blev tagen av den utställningen, här var en konstnär som målade människor av kött och blod. I mina modellstudier kämpade jag med varma och kalla färger på hudens yta, det var i mina försök inte så stor skillnad på en människa eller en tändsticksask eller en flaska, huvudsaken var att få det rumsligt korrekt och med rätt färgtemperatur. Men Bacon visade i sina stora dukar på något mer. Min metod för den förnyelse jag kände att jag behövde blev att ta mina modellmålningar och på dem måla en kub runt modellen och på det sättet trodde jag mig ha kommit någonstans. Och jag skulle inte ens under tortyr erkänt att jag kopierat Bacon, tvärtom trodde jag att jag kommit på detta alldeles själv.



Det var alltså mycket modellmåleri. Det har många pedagogiska förtjänster i det att både lärare och elev samtidigt konfronteras med något konkret samtidigt som man har en tradition att förhålla sig till. Men det blir också lätt en genre i sig, man blir bra på att öva men sen då?

På den tiden var man en Målare, en Skulptör, en Grafiker eller en Tecknare. Bytte man inriktning var det något sensationellt eller så var man exempelvis en Målare som stundom tecknade eller en Tecknare som på vintern gjorde grafiska blad. När en konstnär sa att hen var Målare hörde man på rösten att denne minsann inte menade att det handlade om att måla in- eller utsidan av ett hus.

Jag uppskattade mina tre terminer på Gerlesborgsskolan. Det är en människans ynnest att med lust få tränga in i ett urgammalt hantverk och samtidigt ha reflekterande samtal runt det vi gjorde med lärare och andra elever. Denna tid präglade mig mycket, till en del för att jag då så där i början var receptiv som ett läskapper och i och med att jag och de andra eleverna naturligtvis tog mindre eller större språng i det att vi började från noll. Jag är mycket tacksam för att jag fick möjligheter att studera något och att det skedde med en penna i handen.



Min tid på Valand var betydligt knepigare på alla plan. Den underbara oskulden gentemot det konstnärliga arbetet fick sig många törnar, dels för att jag var längre från den där nollpunkten, dels för att fler faktorer av nödvändighet kom in i ekvationen.

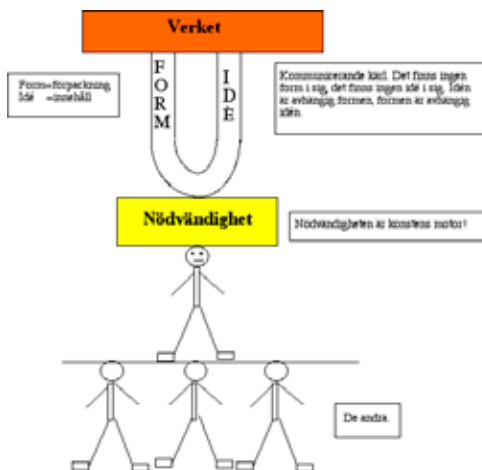
På Valand fanns ingen undervisning, skolan var som en ateljéförening där var och en fick klara sig själv bäst man kunde. Jag minns en episod som visade på hur mycket alla ändå tränade efter kunskap, vad det än vara månede. Eleverna hade dömt ut den gängse undervisningen vad gällde bronsgjutning, nu var det plast som gällde. En kemilärare anlätades, på en tavla skrev han upp kemiska formler av enkla kolväteföreningar. Det var som en lektion i sjuan. Men alla vi elever antecknade för brinnande livet, detta hade vi aldrig varit med om förut! Kunskap, kunskap, o så underbart!



Det är för många lätt att ironisera över modernismen och anklaga aktörerna för trött slentrian. Visst ligger det mycket i den kritiken, allt mänskligt brukar ju sluta i något stelnat. Det jag tar med mig är de segrar de genom ihärdighet vann i en ständigt pågående kamp gentemot en bildanalfabetism som då var mer uttalad än nu. Kvällstidningar kunde på den tiden ha stora reportage om till exempel målade apor i avsikt att avslöja Den Stora Bluffen. Här är ett tidstypiskt fall: i Göteborg hade Pierre Brassau 1964 vernissage på ett galleri. ”Han erhöll av stadens konstrecensenter många erkännssamma ord. Stor blev bestörtningen när det avslöjades att utställningen var ett s.k practical joke, arrangerat av

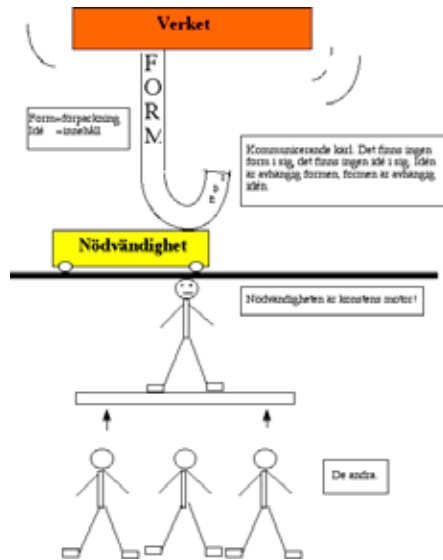
Göteborgs-Tidningen och att Pierre Brassau, alias Peter, var en chimpans med bostad i Borås Djurpark.”

Men den andra generationen ”modernister” stod emot. De hävdade i en tid då en kultursyn liknande dagens Sverigedemokraters var rätt gängse bland allmänheten, att kanske bara en chimpans kan göra sådana fullständigt fria penseldrag i sin ickekunskap. Och detta försvar var för den heliga konstens skull eller av solidaritet med kolleger. Jag tror att vi är många som har dem mycket att tacka för. Jag tror att synen på barns bilder, synen på ”galningars” bilder, synen på skissens egenvärde, synen på processen, synen på färgens egenvärde som färg, ja mycket av det som vi bildintresserade idag tar som självklart har inte kommit till sådär bara av sig självt.



Här ett diagram som vill visa hur jag uppfattar att den generationens konstnärer ville se sig själva. Konstnären arbetar av en inre nödvändighet, hen gör saker som vilar på ett stabilt förhållande mellan form och idé och hen bärs upp av de andra i ett samhälle där konstnärens roll är som siare och känselspröt i ett allas harmoniska framåtskridande.

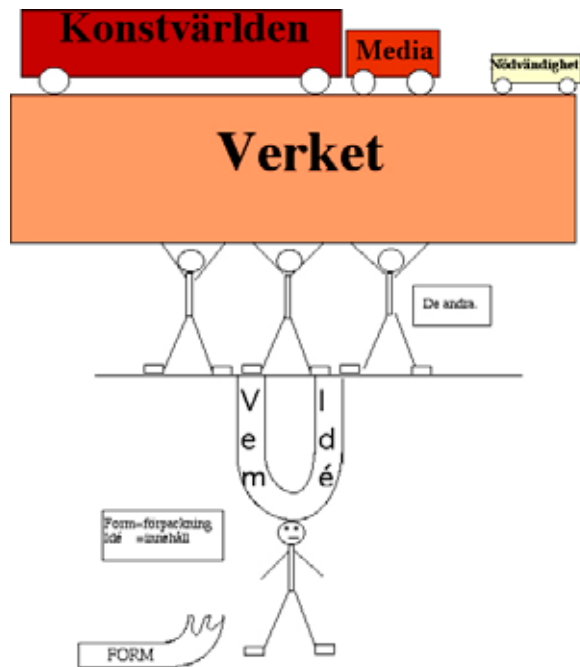
Och här är ett annat diagram som visar hur det kanske blev?
 Hur blev viktigare än Vad.
 Nödvändigheten ebbade ut
 och man fjärmade sig från
 de andra. Och detta delvis
 beroende på en allmän
 hybris, anspråk på en enda
 sanning och tro sig om att
 ha svaret på allting. Och en
 omvärld som inte lät sig nöja
 med abstraktionsidealet?



Så har det gått ett halvsekel. Svisch. Det mesta har förändrats vad gäller villkoren i våra liv. Och dessa förändringar har kanske inte sitt upphov i konstfärens egen dynamik utan mer genom stora språng i omvärlden.

Enorma demografiska skillnader. En accelererande urbanisering. En digital revolution ingen kunde föreställa sig. En helt annorlunda ekonomi. Globalisering. Ökad individuell rörlighet för vissa. En kraftigt förändrad situation vad gäller det vi kallar arbete genom nya sätt för dess organiserande och därtill en ökande robotisering. Och andra processer ingen kan se förrän efteråt.

Allt detta har naturligtvis också påverkat konsten. Och konstnärsrollen. Och konstutbildningen. Samtidigt som det i konsten aldrig slängs något utan allt det gamla finns kvar mer eller mindre parallellt, det lär kvantitativt aldrig ha funnits så många impressionister som nu och det säljs kalligrafipennor som aldrig förr.



Här är ännu ett diagram där jag försöker göra en mig bild av ett nuvarande tillstånd.

Diagrammets innehåll och dess tolkning överlåter jag åt läsaren av denna text att tyda enligt tidigare formler. Jag vill framhålla att det första diagrammet inte är någon norm utan att de alla tre har sina styrkor och svagheter.

Sverige har ett rätt udda sätt att organisera konstutbildning. Vi har många förberedande skolor men i förhållande till antalet sökande betydligt färre högskoleplatser. Det är därför relativt svårt att komma in på en konsthögskola. De förberedande skolorna, som är rätt lika varandra, möter allt oftare elever som kräver en garanti på att de *ska* komma in på en högskola i det

att de satsar återbetalningsskyldiga studielån i detta. Det är alltså långt ifrån tesen lära för livet men jag kan också förstå kraven, eleven vill ha något för sina pengar. Men i och med att definitionen på vad relevant kunskap består av är så outtalad, blir det en gissningslek om vad som gäller hos en tillfällig intagningsnämnd en april dag ett år senare.

Själva sökandet i sig förrycker halva läsåret på de förberedande skolorna. Det är ett problem för schemaläggare men framförallt för eleverna som stressade slår knut på sig själva i ett hopplöst tänkande på vad DOM vill ha. En typ av grubbel som är allt annat än en grund för ett konstnärskap.

Och när man väl har kommit in på en högskola upphör i princip alla krav förutom studentens egna. Själva upphöjelsen till denna nästa nivå är sig själv nog. Studenterna kommer in i ett slags bastu där man genom *tid- i lugn och ro- ska finna sig själv och ett eget språk* mer eller mindre på egen hand. Detta kräver både en kolossal styrka och mognad och är en pedagogisk icke-metod som passar vissa som handsken men som är förödande för andra.

Jämför man det svenska systemet med många andra länder är det där enklare att komma in på en högskola men också betydligt lättare att sparkas ut. Genom årliga gallringar minskas studentantalet allt eftersom och det skapar kanske ett allvar och en skärpa men också en lärarmakt som man kan diskutera. I ytterligare andra länder handlar konstundervisning mer om lösa program på universitetsnivå och det avdramatiserar ju högst betydligt den där heliga dubningen till den inre kretsen som vi omhuldar.

Mitt intryck av konsthögskolorna i ett nuläge är den att det verkar vara mycket stressigt för både lärare och studenter och att det någonstans finns en stor osäkerhet om det mesta. Det är svårt att se vad de olika skolorna egentligen vill och vad de tror på. Denna osäkerhet är på vissa plan förståelig då det sannerligen inte är lätt att leda en konstskola i en tid som vi upplever som så komplex. Och det gäller på alla nivåer av utbildningen.

Problematiken med att konst som för inte så länge sen var synonymt med måleri, skulptur eller grafik nu har blivit i princip vad som helst, gör sig varje dag påmind: ska en konsthögskola ha allting på sitt schema? Om man jämför med friidrott: ska skolan försöka utbilda tiokampare som kan lite av allting jämfört med renodlade sprinters, specialisterna. Och vad är i så fall en specialist inom konstsfären?

Man hör ofta definitionen att *Konst är vad konstvärlden bestämmer vara konst*. För mig andas de orden intellektuell slapphet, desperation och uppgivenhet. Man relativiserar in absurdum och detta gör att just konst (av människans alla aktiviteter) blir något mystiskt och oförklarligt. Och slipper därmed inta en egen ståndpunkt om vad man anser konstnärligt kunnande vara. Och det speciellt när man talar om konstutbildning. Och även om konst, som *allting man verkligen tränger in i*, till slut blir alltmer mystisk och oförklarlig är det ändå vår förbannade skyldighet att försöka lära ut det vi tror på även om framtiden skrattar åt oss. Vad annars ska vi ha en skola till?

Någonstans har jag noterat ett uttalande om att det högsta en matematiker kan komma fram till är ett negativt påstående. Men det hindrar ju inte att det finns oändligt mycket matematik att förkovra sig i för att komma till det där negativa påståendet!

Jag vill poängtera att jag inte är inne på ett retrogardistiskt spår. Retrogardismen är för mig en återvändsgränd, ungefär som att med skygglappar idka astrologi och förneka astronomins otroliga landvinningar sedan 1500-talet. Tvärtom menar jag att det här och nu finns så mycket ackumulerad kunskap inom de olika skolorna som aldrig kommer ut ur sin garderob. På grund av ett förakt för pedagogik, ett förnekande av att det överhuvudtaget finns någon kunskap och samtidigt motsatsen, bottnande i ett dåligt självförtroende, ett anammande av universitetsvärldens formella hierarkitänkande. Ingen konstnär blir bättre, snarare sämre av att ha en doktorshatt på sitt huvud eller av att kvasi-

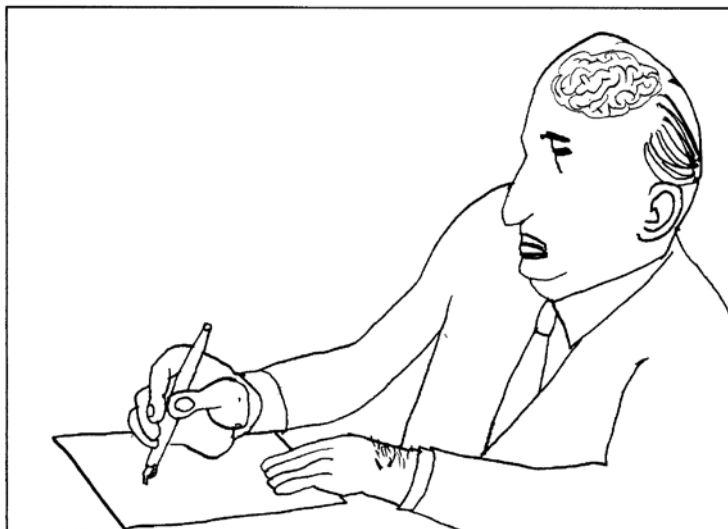
forska, åtminstone som det hittills har sett ut på det fältet. Jag menar att vi konstnärer måste både stå för och vara stolta över det unika kunnande vi besitter, denna i bästa fall fullödiga legering av hand och tanke, kropp och hjärna, seende och gestaltning. Som blir något tredje.

Konstnärer talar ofta om att när de varit deltagare i olika jurysammanhang har de då ofta slagits av att de, trots att de är så olika sinsemellan, haft en förvånansvärt stor samsyn i sina bedömningar. Det betyder att här finns ett embryo till en pedagogik. Vari låg det man var överens om?

Glöm inte att skolorna är till för studenterna. Glöm heller aldrig att det är ett mirakel att vi människor förmår rita överhuvudet.

Stockholm i november 2015

Claes Jurander, konstnär och ledamot i Konstakademien





KONSTAKADEMIEN
The Royal Academy of Fine Arts