This document is an historical remnant. It belongs to the collection Skeptron Web Archive (included in Donald Broady's archive) that mirrors parts of the public Skeptron web site as it appeared on 31 December 2019, containing material from the research group Sociology of Education and Culture (SEC) and the research programme Digital Literature (DL). The contents and file names are unchanged while character and layout encoding of older pages has been updated for technical reasons. Most links are dead. A number of documents of negligible historical interest as well as the collaborators' personal pages are omitted.

The site's internet address was since Summer 1993 www.nada.kth.se/~broady/
and since 2006 www.skeptron.uu.se/broady/sec/.

Abstracts

Högre konstnärlig utbildning och de kulturella produktionsfälten
Historiska och sociologiska perspektiv

Nordiskt forskarseminarium Uppsala universitet
5-7 maj 2010

Forskningsgruppen för
utbildnings- och kultursociologi (SEC)
vid Institutionen för utbildning, kultur och medier.



UPPSALA
UNIVERSITET

Session I. Konstnärlig forskning och utveckling. Nuläge och historia i Norden

Jorunn Spord Borgen
NIFU STEP

Kunsterisk FoU i tilknytning til institusjoner som utdanner lærere i kunstfagene – i Norge og i nordisk sammenheng

Spørsmålet om ”kunstnerisk” FoU-arbeid i Norge ble på 1970-tallet drevet fram i politikkutformingen og på institusjonsnivå gjennom at etablerte yrkesrettede studietilbud (profesjonsutdanninger) som førskolelærer, lærer- og faglærerutdanningene fikk høgskolestatus. Ved disse institusjonene ble det undervist i barnehagens og skolens estetiske fag som musikk, dans, drama, forming (som besto av bilde, tekstilsløyd og tresløyd), samisk duodji og etter hvert også film. I tillegg kunne kunstnere som ønsket ta pedagogisk etterutdannelse på disse høgskolene. Med få utdanningsplasser i kunstnerutdanningene fungerte flere av disse høgskolemiljøene også som reelle utklekkingsmiljøer for kunstnere som senere har fått høy anerkjennelse. Høgskolene fikk lenge før kunstnerutdanningene rett og plikt til å drive forsknings- og utviklingsarbeid. Dette ga grunnlag for det nasjonale arbeidet med spørsmålet om hvordan dette kravet skulle imøtekommes. Den samme prosessen foregikk også i andre nordiske lands lærerutdanninger.

I min presentasjon vil jeg belyse hvordan "skolefagene" var pionerer, og hvordan miljøene som forvaltet disse fagene i lærerutdanningene fikk betydning for utviklingen av det kunstneriske FoU-begrepet i Norge og i Norden. Argumentene for en særegen kunstnerisk FoU var både faglig og utdanningspolitisk begrunnet, og dette bidro til at aktører både fra de akademiske disiplinene på universitetene, fra kunstnerutdanningene og fra lærerutdanningene sto samlet om arbeidet.

Imidlertid har utviklingen vært preget av ambivalens og uro for å miste kunstnerisk autonomi, og oppfatningen om akademisering av fagene som trussel dominerte frem til den nye høgskolereformen i Norge i 1995. Kravet om forskningsbasert utdanning kom da med fornyet kraft, og krav om (og muligheter for) kompetanse på doktorgradsnivå endret oppfatningen om akademiseringsprosessene som har pågått kontinuerlig. Fra å være ansett som en trussel er akademisering blitt statusmarkør både for den enkelte og ikke minst for høgskolene som institusjoner. De senere årene har Bolognaprosessen hatt betydning for utviklingen i Norge, bl.a. gjennom Kvalitetsreformen i høyere utdanning på begynnelsen av 2000-tallet.

Søren Kjørup
Konsthögskolan i Bergen

To nationer, to koncepter. Om kunstnerisk udviklingsarbejde og forskning i Danmark og Norge

Danmark og Norge har stort set udviklet helt forskellige måder at gennemføre Bologna-processen på og realisere tanken om "forskningsbaseret undervisning" i de kunstneriske uddannelsesinstitutioner (og jeg kommer først og fremmest til at tale om uddannelser i arkitektur, billedkunst og design).

I Danmark ligger de kunstneriske uddannelser under et andet ministerium (nemlig kulturministeriet) end de universitære (som ligger under forskningsministeriet). I udgangspunktet kunne man derfor forvente at de kunstneriske uddannelser naturligt ville udvikle sin egen form for "kunstrelevant" forskning, men faktisk er trenden i Danmark den modsatte, nemlig i retning af akademisering af de kunstneriske uddannelser. Det er en trend som ses tydeligst i Designskolen i København (som har klare akademiske ambitioner og nu er på vej mod sammenslutning med Arkitektskolen ved Det kongelige danske Kunstakademi) og i de programdokumenter som kommer fra kulturministeriet selv.

I Norge, hvor de kunstneriske uddannelser hører til samme ministerium som universiteter og højskoler i øvrigt, betragter man fra højeste sted og hele vejen ned gennem systemet "kunstnerisk utviklingsarbeid" som forskelligt fra, men ligeværdigt med universitær forskning. Det afspejler sig i lovgivningen, i oprettelsen af et særligt ph.d.-stipendieprogram for kunstnerisk udviklingsarbejde (som dog endnu ikke giver titlen ph.d., men alle regner med at også titlen snart kommer) og nu sidst også i oprettelsen af en særlig fondsvirksomhed (helt uden tilknytning til Norges forskningsråd) for støtte til kunstneriske udviklingsprojekter.

I mit oplæg skal jeg præsentere en del af den historiske baggrund for denne forskelligartede udvikling, trække linjerne op med eksempler og diskutere den aktuelle situation.

Maria Hirvi-Ijäs
Helsingfors universitet.

Vad är kvalitativ konstnärlig forskning? Universitetens situation och förhållningssätt till konstnärlig forskning i Finland.

Det finns fyra konstuniversitet i Finland – Bildkonstakademin, Teaterhögskolan, Sibeliusakademin och Aalto universitetets Konstindustriella högskola – som alla utövar konstnärlig forskning och utexaminerar doktorer i konst. Därtill fungerar en konstnärlig fakultet vid Lapplands universitet i Rovaniemi med samma rättigheter.

I mitt inlägg ger jag en översikt över de olika universitetens situation och förhållningssätt till konstnärlig forskning genom basfakta och exempel. Därefter vill jag genom att granska den internationella evalueringen som gjordes på uppdrag av Finlands akademi 2009 lyfta fram de kriterier för kvalitativ konstnärlig forskning som kan ses vara framåtdrivande inom frågan kring utvecklandet av konstnärlig forskning i Finland.

Endast genom att göra kvalitativa utvärderingar av den forskning som utförs kan man se på vilka sätt som hela forskningsdisciplinen potentiellt utvecklas.

Marta Edling
Uppsala universitet

Konstnärlig forskning och utveckling i Sverige 1977-2009.

Idag, i maj 2010, kan det konstnärliga forsknings- och utvecklingsområdet i Sverige sägas vara mer komplext och svårbedömt än någonsin. Ett symptom är den rådande osäkerheten kring områdets högre examina. I år sjösätts en artegen konstnärlig doktorsexamen, men parallellt kvarstår, åtminstone för de konstnärliga forskarutbildningarna inom universiteten, möjligheten att fortsatt examinera konstnärliga forskarstuderande med en fil.dr-examen enligt en tidigare etablerad modell. Frågan är vilken av inriktningarna som kommer att vinna störst legitimitet, och hur konkurrensen kommer att ta sig uttryck. För de två examina representerar inte bara helt motsatta hållningar, och helt olika synsätt på vad konstnärlig forskning är och bör vara, utan kan också ses som konkreta uttryck för oenigheter som funnits inom området sedan högskolereformen 1977 då konstnärligt forsknings- och utvecklingsarbete introducerades.

Att en renodlad konstnärlig doktorsexamen nu införs kan ses som en seger för dem som hävdat att forskningsbegreppet måste tolkas utifrån områdets särart, och som sett en konstnärlig kompetenshöjning som målet. Denna hållning har sedan reformen 1977 haft sina tydligaste förespråkare bland de organisatoriskt självständiga konstnärliga högskolorna i Stockholm. De mest utpräglade motståndarna till denna tolkning återfinns vid Göteborgs universitet. Där har man sedan 1970-talet haft en doktorsexamen i musikvetenskap med integrerade konstnärliga delar, och sedan 1999 vid den konstnärliga fakulteten antagit forskarstuderande till konstnärlig forskarutbildning som leder till fil.dr-examen. Inte oväntat talar gärna företrädare för den verksamheten om att syftet med studierna är fördjupad kunskap.

I de flesta andra professionsutbildningar som integrerades i högskolan 1977 synes akademiska normer och värden entydigt ha fått agendan. Men på det konstnärliga forsknings- och utvecklingsområdet är frågan mer komplicerad. Här har det uppstått en kamp mellan akademiska och konstnärliga värden och normer, och man har aldrig utvecklat en konsensus om forskningspraktiken och dess mål och syften. De olika hållningar området uppvisar antyder sålunda en långt mer komplex och konfliktfylld process än vad som är fallet inom andra professionsutbildningar.

Session II. Genusperspektiv

Eva Öhrström
Kungl. Musikhögskolan

Instrument och kön. Sociala könsstrukturer i den högre musikutbildningen. Några nedslag från 1850 fram till idag.

Genom musikhistorien har musikinstrumenten var könsligt kodade, dvs männen har spelat vissa instrument och kvinnorna andra. Föreställningarna om dessa könsliga mönster har varit mycket sega och först idag, år 2010 finns det en viss – om än liten – uppluckring i relationen mellan valet av instrument - utbildning och kön. Vid konferensen kommer jag att göra några nerslag i min forskning om könsmönster på musikhögskolan i Stockholm från dess start till idag med utgångspunkt från vilka instrument och utbildningar studenterna under olika perioder har valt och varför. Jag kommer också att gå in på könsstrukturerna i lärarkåren, som uppvisar samma seghet. Viktiga frågor är idéer om instrument, idéer om uppfostran samt om förebildernas betydelser.

Ulrika von Schantz
Stockholms universitet

Myt makt och möte. Om ett genuskulturellt rotsystem betraktat genom en skådespelarutbildning

My dissertation concerns a certain experienced (sub)reality, a reality which emerged from something "in between", from a confluence of factors - the project Gender on Stage, a particular actor education programme and myself in the role of observer. The project Gender on Stage started as an interdisciplinary study between the National Academy of Mime and Acting in Stockholm and the Department of Theatre Studies and the Department of Nordic Languages at Stockholm University. It was supported by the Swedish Research Council, and its purpose was to investigate gender in actor education. Actor education is situated between traditional theatre history and trends about the future, between aesthetic ideals and a commercial market. In addition, as was described in the outline of the project, actor education must deal with a long history of male dominance. Actor education could be visualised as the epitome of a cultural production of gender, a site where one has to explicitly deal with discourses of body and language, male and female, self and other, memories and emotions, pleasure and desire. I have stressed gender in actor education as being deeply interrelated with the notion of cultural hegemony, historical discourses of acting as well as gender, myths, and unconscious themes. Beside theories of Simone de Beauvoir, Judith Butler, Sue Ellen Case and Julia Kristeva, the study invokes post-structural notions of "present absence" as well as Freud's ideas on repression in terms of "the uncanny". Stanislavsky's theories of fantasy emotion and the Brechtian concepts of Verfremdung and Gestus were likewise taken into consideration. To resolve problems of confidentiality and ethics, I discuss certain significant observations, considering them to be unique situations, but also representative and symbolic acts. In

discussing the gender construction, I put myself into play in the role of observer as a certain persona – a kind of converse representative and a "faceted mirror of the invisible".

Marta Edling
Uppsala universitet.

Det naturliga broderskapet. Professorstillsättningar vid Kungl. Konsthögskolan under 1980-talet

Kvinnliga lärare har inte bara varit sällsynta i den högre bildkonstnärliga utbildningens historia i Sverige, de är därtill ett mycket senkommet inslag och deras debut var trög. Kungliga Konsthögskolan (KKH), fram till 1977 den enda bildkonstnärliga utbildningen med högskolestatus i landet, anställde 1985, samma år som man firade sitt 250-årsjubileum, sin första ordinarie kvinnliga professor, Marie Louise De Geer Bergenstråhle. Fram till år 2000 anställde skolan totalt 5 ordinarie kvinnliga professorer.

Marie Louise De Geer Bergenstråhle var inte bara, när hon tillträdde som professor 1985, skolan första kvinnliga professor, utan också den första ordinarie kvinnliga läraren i skolans historia. Nålsögat att nå en konstnärlig lärartjänst var för de kvinnliga konstnärerna alltså mycket trångt på KKH. Den första visstidsanställda kvinnliga konstnärliga läraren var Inga Bagge som under 1960-talet upprätthöll ett korttidsförordnande, liksom Ingegerd Möller och Marie-Loise de Geer Bergenstråhle på 1970-talet. Gun Maria Petterson var den första kvinna som innehade tjänst under längre period, 1972-74, då hon var teckningsassistent. Hon fick sedan en treårig adjungerad halvtidsprofessur 1983.

Det var alltså under 1980-talet som kvinnor erhöll professurer vid skolan för första gången och decenniet tycks därför lockande att studera utifrån frågan om hur det gick till när det enkönade rekryteringsmönstret bröts. En enkel och angelägen fråga är till exempel om de sökandes kön var en uttalad fråga i tillsättningsärendena vid denna tid. En annan fråga är vilka attityder som speglas i ärendena, fanns det de som drev på rekryteringen av kvinnorna? En annan fråga är vilka meriter de tillsatta redovisade, och vad som skiljde dem från dem från övriga sökande. En annan enkel, men grundläggande fråga är om det går att urskilja några faktorer varför 1980-talet är det decennium då den manliga dominansen bröts? Vilka faktorer var avgörande för detta?

I denna presentation skall jag kort redogöra för min undersökning om de sammanlagt 10 ordinarie konstnärliga professurer som tillsattes mellan 1980 och 1990 och diskutera den dolda könslogik som meritvärderingen och rekryteringen följde och försöka illustrera hur den manliga dominansen upprätthölls genom till synes könsneutrala hänsynstaganden till de sökandes konstnärliga inriktning och de behov som skolan menade att rekryteringen skulle fylla.

Margareta Willner Rönnholm
Åbo museicentral

Kön och klass i Åbo ritskola 1870-1978

Åbo ritskola är Finlands äldsta konstutbildningsanstalt och förblev på 1900-talet den nästviktigaste. Min forskning har dels baserat sig på statistiska sammanställningar av de data som finns i skolans elevmatriklar (1870–1978) och dels på en dokumentation av de elever som studerade år 1950.

1982 studerade jag elevmatriklarna både från konstskolan i Åbo och Helsingfors från 1880-talet, 1920-talet och 1960-talet. Syftet var att bekräfta intrycket av att den finländska

konsthistoriens kvinnor mest hänför sig till 1800-talet och se i vilken mån kvinnornas försvinnande korrelerar med konstnärskårens proletarisering. Undersökningen visade stora skillnader mellan de båda skolorna, bl.a. visavi könsfördelningen. På 1880-talet var Helsingforsskolan starkt kvinnodominerad och på 1960-talet Åboskolan. Åboeleverna hade svårare att etablera sig som konstnärer. På 1960-talet hade en manlig elev från Åbo t.o.m. svårare än en kvinnlig elev från Helsingfors att göra karriär. Den totala andelen elever från Åbo och Helsingfors som blev konstnärer var lägst på 1880-talet, men av dem som då blev konstnärer omnämns över hälften av både männen och kvinnorna i konsthistoriska översiktsverk.

De intressantaste könsrelaterade fluktuationerna i statistiken över Åbo ritskola 1870-1978 gällde 1930-talet. Från detta decennium var det både numerärt och procentuellt flera kvinnor än män som blev konstnärer.

Dokumentationen av eleverna från år 1950 omfattade 22 kvinnor och 28 män och resulterade i en essäistiskt resonerande avhandling, som bl.a. kretsar kring de strukturella och psykologiska mekanismer som gjort det speciellt svårt för kvinnor att etablera sig som konstnärer. Avhandlingen blev samtidigt en kunskapsfilosofisk betraktelse där det vetenskapliga objektivitetsidealet problematiseras med hjälp av kritisk självreflektion.

Session III. Utbildningarna och fälten I.

Per Mangset
Högskolan i Telemark

”Mange er kalt, men få er utvalgt”. Kunstnerroller i endring.

Forskningsmiljøet ved Høgskolen i Telemark/Telemarksforsking, Norge, har siden andre halvdel av 1990-tallet gjennomført flere større forskningsprosjekter om kunstneryrker, kunstnerroller, kunstutdanning og kunstnerøkonomi i Norge, jf. litteraturlisten. Forskningen har vært inspirert av ulike teoretikere/forskere og forskningstradisjoner på feltet, blant annet av Pierre Bourdieu, Raymonde Moulin, Hans Abbing og Pierre-Michel Menger. Metodisk preges prosjektene av en kombinasjon av kvalitative og kvantitative metoder – og av et samarbeid mellom kultursosiologer og kulturøkonomer.

I flere prosjekter har vi rettet søkelyset mot den karismatiske kunstnermyten – og mot mer eller mindre postmoderne ideer om at denne myten ikke lenger spiller noen stor rolle innenfor dagens kunstverden. I denne sammenhengen har vi også undersøkt om teorien om ”fornektelse av økonomien” fortsatt har noen gyldighet innenfor dagens kunstfelt. Disse spørsmålene ble særlig studert innenfor prosjektet ”Mange er kalt, men få er utvalgt” (1998-2003). Undersøkelsen viste at den karismatiske kunstnermyten fortsatt ga sterke nedslag i norske kunststudenters fortolkning av kunstnerrollen. Den tydet også på at mange kunststudenter stadig var tilbøyelige til å ”fornekte økonomien”.

En kraftig økning i antall kunststudenter i utlandet har utfordret strukturene og tenkemåtene innenfor kunstfeltet de siste decenniene. En tidligere sterkt profesjons- og institusjonsregulert skuespillerutdanning er kommet under press; et mer åpent og konkurranseorientert regime har delvis overtatt. Studien viste også at Kunstakademiet, Teaterhøgskolen og Musikkhøgskolen var preget av helt ulike interne studiekulturer: Kunstakademiet hadde preg av et ”tilfluktsrom” eller ”venterom”; Teaterhøgskolen fungerte nærmest som et innelukket ”glassbur” eller et ”kloster”; Musikkhøgskolen lignet mest på en ”transitthall” med mye intern konkurranse og rivalisering.

En oppfølgingsundersøkelse av et utvalg av kunststudentene etter at de var gått ut i kunstnerisk arbeid, rettet søkelyset mot rutinisering av karisma: En sterk ”protestantisk” dedikasjon og ganske trivielle arbeidsrutiner preget hverdagen. De ”magiske øyeblikkene” med høy kunstnerisk inspirasjon forekom sjeldnere.

Gjennom våre studier av strukturendringer på kunstfeltet (2002-07) har vi for øvrig rettet søkelyset mot 1) kunstneryrket som et risikoyrke, 2) tendenser til ”overrekruttering” til kunstneryrkene, 3) konsekvenser av ”the excess supply disease” for inntektsnivået på kunstfeltet, og 4) inntektsforskjeller innenfor og mellom kunstnergrupper.

Våre undersøkelser viser at selv om også norske kunstnere generelt har økt sine realinntekter i perioden 1994 til 2006, har deres realinntekter økt mindre enn realinntektene til folk flest. Billedkunstnere og skuespillere har hatt en særskilt svak reallønnsutvikling, de sistnevnte til og med en realinntekts*nedgang*. Dette kan blant annet skyldes den sterke tilstrømningen av nye rekrutter (særlig kunstkandidater fra utlandet) til disse to kunstfeltene. Blant skuespillerne har tilstrømningen av nye rekrutter gått parallelt med en dramatisk økning i andel frilansere. Disse endringsprosessene har antakelig påvirket kunstutdanningene en god del – noe man burde undersøke nærmere.

Mikael Börjesson, Barbro Andersson, Marta Edling, Raoul Galli, Ida Lidegran & Mikael Palme
Uppsala Universitet och Stockholms universitet.

Högskolefältet och de konstnärliga utbildningarna 1977-2007

Inledningsvis tecknas det svenska högskolefältet hösten 1998 och de positioner som utbildningar i fri konst ockuperar inom detta analyseras. Merparten av utbildningar i fri konst hamnar i den region av fältet där elitutbildningar samlas. Det är här studenter från resursstarka hem är särskilt vanliga. Dessutom återfinns här också de studenter som har de högsta betygen och flest poäng på högskoleprovet. Det finns en tydlig hierarki mellan de konstnärliga konsthögskolorna där Konsthögskolan i Stockholm, tätt följda av Konstfack och Konsthögskolan i Malmö. Valands konsthögskola i Göteborg och framför allt Konsthögskolan i Umeå avviker från de övriga med en större andel studenter från arbetarhem och från lägre medelklass och en lägre andel studenter från övre medelklasshem.

De konstnärliga utbildningarna delar många av de viktigare kriterierna för elitutbildningar – de är svåra att komma in på, de rekryterar resursstarka studenter och de förbereder reellt för banor inom de kulturella fält de vetter mot. Samtidigt skiljer de sig på några avgörande punkter. Studenterna på de konstnärliga utbildningarna har inte lika höga betyg från gymnasieskolan och det förekommer även de med riktigt låga betyg, vilket är mycket ovanligt på andra elitutbildningar. Dessutom är det en stor andel som gått yrkesförberedande gymnasieutbildningar, framför allt varianter av estetiska utbildningar, och de studieförberedande programmen dominerar således inte så totalt som på elitutbildningar med betygsintag. Konsthögskolestudenterna är även de studenter som tillsammans med teaterhögskolestudenterna investerar mest i avantgardistisk kultur.

Sett över tid har utbildningarna i fri konst ej expanderat i takt med högskolan i stort. Detta har gjort dem än mer exklusiva i dag än för trettio år sedan. Det som har förändrats är att utbyggnaden av utbildningar i fri konst med etableringen i Umeå och Malmö och skapandet av en utbildning i fri konst vid Konstfack inneburit att ett subfält av konstnärliga utbildningar börjat forma sig. De olika utbildningarna intar skilda positioner på detta fält.

Presentationen bygger på en rad olika material, nationell avidentifierad individbaserad statistik över samtliga studenter i svensk högskola, enkäter, intervjuer och observationer.

Martin Gustavsson, Andreas Melldahl och Mikael Börjesson
Uppsala universitet

Konstnärliga karriärer och utbildningen vid Kungl. Konsthögskolan 1938-2007

Vilka ärvda och förvärvade tillgångar har de individer som lyckas ta sig hela vägen till de mest svårtillgängliga delarna av utbildningsområdet och arbetsmarknaden? I det mångvetenskapliga projektet /Konsten att lyckas som konstnär. Socialt ursprung, utbildning och karriär 1945-2007/ studeras dessa frågor med elitskolor på konstens område och prominenta positioner i konstfältet som exempel. Vi undersöker dels rekryteringen av elever till Kungliga Konsthögskolan (KKH) och dels rekryteringen av konstnärer till ledande positioner i konstfältet. Hur ser relationerna mellan den dominerande konsthögskolan och de dominerande positionerna i konstfältet ut? Har betydelsen av en konstnärlig examen ökat under efterkrigstiden? Har konstmarknadens expansion bidragit till en socialt breddad rekrytering till konstfältet?

Projektet har byggt upp en databas över samtliga ca 1 100 elever på KKH åren 1938–1986 samt ca 14 500 konstnärer verksamma på den svenska bildkonstnärsarbetsmarknaden åren 1945–2007. I konferensbidraget redovisar vi först vår undersökningsdesign, sedan några tentativa resultat från den pågående studien.

Maria Görts
Högskolan Dalarna

Utbildningen vid Kungl Konsthögskolan och konstfältets förändringar 1880-1980

Den högre konstnärliga utbildningen sköttes i Sverige av Konstakademien fram till slutet på 1800-talet då dess monopol ifrågasattes av en grupp konstnärer som vidareutbildat sig i Paris och där tagit intryck av den fria ateljéundervisningen. Det var början till den process som i grunden kom att förändra den konstnärliga utbildningen och vilken kom att formaliseras i Kungl Konsthögskolans stadgar 1938. Stadgar som inte ansågs behöva ändras under de följande fyra decennierna eftersom de gav den *frihet* som var navet utbildningen kretsade kring. Den frihetliga utbildningsgången blev en väsentlig del av Kungl Konsthögskolans självbild och ett tecken på dess ”modernitet”.

Jag ska i min presentation redogöra för huvuddragen i den debatt som föregick stadgeförändringarna och hur de olika ståndpunkterna kan relateras till olika positioner på konstfältet. Det var inte bara en strid mellan en modernistiskt orienterad falang och ”traditionen” utan en mer komplex bild kan iakttas vilken också får konsekvenser för skolans utformning av utbildningen. Skolans curriculum kommer att diskuteras i relation till akademitraditionen, modernismen och mästarlärartraditionen samt i relation till utvecklingen på konstfältet fram till 1970-talet.

Session 4. Utbildningarna och fälten II.

Sten Dahlstedt
Uppsala universitet

Form och funktion: idéer i Musikhögskolans lärarutbildning 1947-76

Den högre musikundervisningen har länge skiljt sig från övriga konstnärliga utbildningar på flera sätt. Dels är musiken, till skillnad från exempelvis bildkonsten, en konstart som förutsätter att det finns både sådana som skapar musik och sådana som realiserar den; dels har musik vanligen förutsatts ha ett komplicerat förhållande mellan teori och praktik.

Med den modernisering av utbildningsväsendet som satte fart under mellankrigstiden följde ett främjande av naturvetenskapliga synsätt och en ny attityd gentemot humaniora. I förlängningen av detta fanns en uppfattning att musikens estetiska värde till stor del återgick på dess material och de fundamentala regler som kunde härledas därur. Nya metoder med rötter i psykologi och fysisk akustik, men även ett nytt slags musikhistoriska erfarenheter, fördes in på harmonilärans, kontrapunktlärans och gehörslärans områden.

Föreställningen om att musiken hade sina rötter i sitt fysiska material blev från och med 1950-talet en av den högre musikundervisningens hörnstenar. Musikalisk formlära och stilhistorieskrivning blev de två övriga. Form stod i centrum för det estetiska intresset som en mötesplats mellan musikhistorisk och teoretisk kunskap respektive praktisk musikalisk hantverkslära. Stilhistoria tycktes göra det möjligt att förstå det förflutna med hjälp av metoder som hade sina rötter i biologin. Funktion hade lanserats inom den svenska musikutbildningen som harmonilärebegrepp redan under 1930-talet, men fick sin centrala roll under 1960-talet, som sociologiskt och antropologiskt begrepp.

Britt-Marie Styrke
Umeå universitet

Utbildare i dans. Svensk utbildning av lärare i konstnärlig dans 1939-1965

Utgångspunkten för presentationen är min avhandling *Utbildare i dans* som behandlar framväxten av en svensk utbildning av pedagoger i konstnärlig dans åren 1939-1965. Möjligheten att etablera denna utbildning kan sägas utgöra en kulmen på en längre utvecklingsprocess med ett antal kända och mindre kända aktörer. När det gäller den processen eller vändpunkten tänker jag mer specifikt fokusera på tiden 1959-65, en förhållandevis kort period då olika utbildningsalternativ både kom att samverka och konkurrera med varandra.

En expansiv efterkrigstid hade inneburit att nya yrken och institutioner kunde etableras. Öppnare gränser och ekonomisk tillväxt var andra förutsättningar för dansområdets expansion under 1950-talet. De utbildningsalternativ som växte fram under perioden svarade både mot dansområdets inre och samhällets yttre behov. Vilka estetiska ideal och pedagogiska förhållningssätt eftersträvades?

Visioner om en modern danskonst och därmed också en tidsenlig utbildning kom att samverka med konstartens utveckling såväl nationellt som internationellt. I skärningspunkten

mellan yrkes- och utbildningsrelaterade förändringsprocesser i en pendling mellan tradition och förnyelse tycks det ha funnits en närhet mellan utbildarna, svensk koreografi och det internationella dansfältet.

Marta Edling
Uppsala universitet

Konstnärlig forskning och utveckling i Sverige 1977-2009.

Idag, i maj 2010, kan det konstnärliga forsknings- och utvecklingsområdet i Sverige sägas vara mer komplext och svårbedömt än någonsin. Ett symptom är den rådande osäkerheten kring områdets högre examina. I år sjösätts en artegen konstnärlig doktorsexamen, men parallellt kvarstår, åtminstone för de konstnärliga forskarutbildningarna inom universiteten, möjligheten att fortsatt examinera konstnärliga forskarstuderande med en fil.dr-examen enligt en tidigare etablerad modell. Frågan är vilken av inriktningarna som kommer att vinna störst legitimitet, och hur konkurrensen kommer att ta sig uttryck. För de två examina representerar inte bara helt motsatta hållningar, och helt olika synsätt på vad konstnärlig forskning är och bör vara, utan kan också ses som konkreta uttryck för oenigheter som funnits inom området sedan högskolereformen 1977 då konstnärligt forsknings- och utvecklingsarbete introducerades.

Att en renodlad konstnärlig doktorsexamen nu införs kan ses som en seger för dem som hävdat att forskningsbegreppet måste tolkas utifrån områdets särart, och som sett en konstnärlig kompetenshöjning som målet. Denna hållning har sedan reformen 1977 haft sina tydligaste förespråkare bland de organisatoriskt självständiga konstnärliga högskolorna i Stockholm. De mest utpräglade motståndarna till denna tolkning återfinns vid Göteborgs universitet. Där har man sedan 1970-talet haft en doktorsexamen i musikvetenskap med integrerade konstnärliga delar, och sedan 1999 vid den konstnärliga fakulteten antagit forskarstuderande till konstnärlig forskarutbildning som leder till fil.dr-examen. Inte oväntat talar gärna företrädare för den verksamheten om att syftet med studierna är fördjupad kunskap.

I de flesta andra professionsutbildningar som integrerades i högskolan 1977 synes akademiska normer och värden entydigt ha fått agendan. Men på det konstnärliga forsknings- och utvecklingsområdet är frågan mer komplicerad. Här har det uppstått en kamp mellan akademiska och konstnärliga värden och normer, och man har aldrig utvecklat en konsensus om forskningspraktiken och dess mål och syften. De olika hållningar området uppvisar antyder sålunda en långt mer komplex och konfliktfylld process än vad som är fallet inom andra professionsutbildningar.

Cilla Robach
Uppsala universitet/Nationalmuseum

Den fria formen. Konstfack och förändringarna på det svenska design- och konsthantverksfältet under 1960-talet

Mitt under den svenska modernistiska designens mest glansfyllda decennium hände något. Vid 1950-talets mitt började en förändring att skönas. På ytan var förändringen av estetisk karaktär, med ett nästan övertydligt brott mot modernismens rena linjer, släta ytor och väl avvägda proportioner. Förändringen har jag gett beteckningen den fria formen. Begreppet *fri*, som jag har hämtat från samtida kritiker och skribenter, tydliggjorde för omvärlden att detta handlade om en frigörelse från normer och konventioner. För, bakom den estetiska förändringen fanns

en medveten strävan mot ökad konstnärlig frihet och en betoning av individen framför kollektivet, d.v.s. idéer som även växte fram inom andra delar av samhället. I kritiken fanns inte minst en misstro mot den estetiska bildningsrörelsens strävan att fostra vuxna människor till konsumenter med god smak.

En av de ledande institutionerna inom formvärlden var Konstfack. Skolan hade utbildat de flesta av de konsthantverkare och industriformgivare, vilkas kreativa arbete hade resulterat i de ”vackrare vardagsvaror” som funktionalisterna hade efterlyst. Under 1950-talet hade individens kreativa utveckling varit central på Konstfack, inte minst inom det textila facket. Här utbildades eleverna till textilkonstnärer som skapade konst i en egen ateljé, till skillnad från textildesigner, som formgav mönster och textila föremål för industriell produktion. En av de återkommande frågorna rörde arbetsmarknaden, där kritikerna ansåg att skolan inte förberedde eleverna på yrkeslivet. Redan 1959 ifrågasatte keramikern Gunilla Palmstierna om det fanns plats hör henne i det samtida samhället. Ändå ökade antalet ansökningar till Konstfack varje år.

Men mot sextiotalets slut ändrade kritiken karaktär. 1968 framförde konstfackelever kravet: ”Gör oss samhällsnyttiga!”. Den frihet som den fria formens frigörelse hade skapat utrymme för, kritiserades nu för att vara både världsfrånvänd och osolidarisk mot formgivarens medmänniskor. Men kritiken gällde även industridesigner, vilka ansågs gå producentens intressen och rita nya skal till gamla produkter i syfte att manipulera konsumenten till onödiga köp. Den konstnärliga delen inom utbildningen borde därför tonas ned och ersättas av mer ”samhällsnyttiga” ämnen som ergonomi, sociologi, perceptionspsykologi och estetisk nutidsorientering (d.v.s. en kulturpedagogik som riktades mot den breda allmänheten). Formvärldens – och omvärldens – krav på samhällsnytta innebar att den fria formen avtog i betydelse under 1970-talets första hälft. Och industridesignerns krav på samhällsnytta lever kvar ännu, både inom utbildningsväsendet och i samhället i stort.

Sociology of Education and Culture
(Utbildnings- och kultursociologi)

SEC, EDU, Uppsala University
Box 2136, S-750 02 Uppsala

www.skeptron.uu.se/broady/sec/

Marta Edling 2010