

1. Fältet

Det svenska konst- och bildvetenskapliga fältet utvecklades under 1700- och 1800-talen till stor del i takt med formandet av nationalstaten Sverige och den ökande nationalismen. Speciellt konstmuseernas utveckling under den perioden hade ett starkt samband med nationalismens utbredning.¹ Överhuvudtaget etablerades en lång rad konstmuseer under århundradet och Louvren som öppnade 1793 kan ses som startskottet för den utvecklingen. Sverige var dock inte långt efter. Det Kongliga Museum öppnade 1794 i en del av Stockholms slott.²

Bland viktiga institutioner inom fältet intar Nationalmuseum (stod färdigt 1866) en självklar och viktig position. Vid sidan av Nationalmuseum och andra museer var förstas akademiska institutioner viktiga för fältets utveckling, inte minst landets universitet. Vad gäller det akademiska fältet existerande inte konstvetenskap som vi känner det i dag förrän 1960-talet, även om vi kan hitta bild som ämne i avhandlingar på 1700-talet.³ Det dröjde till 1884 för en professur i kulturhistoria att inrättas, då vid Stockholms högskola.⁴ Och efter ett riksdagsbeslut 1907 delades estetikämnet i litteraturhistoria och konsthistoria.⁵ Denna uppdelning fick också en viktig påföljd för institutionerna inom fältet som nu blev uppdelade i två huvudsakliga

¹ Jeff Werner, "Antikvitt", red. Jeff Werner och Tomas Björk, *Skiascope: Göteborgs konstmuseums skriftserie 6* (2014): 58–101. s.78.

² Ibid, s.82.

³ Solfrid Söderlind, "Konsthistorieämnets förhistoria", i 8 kapitel om konsthistoriens historia i Sverige, red. Britt-Inger Johansson och Hans Pettersson (Stockholm: Raster Förlag, 2000a), 9–40, s.18.

⁴ Ibid, s.13.

⁵ Hans Pettersson, "Konsthistoria som universitetsdisciplin", i 8 kapitel om konsthistoriens historia i Sverige, red. Britt-Inger Johansson och Hans Pettersson (Stockholm: Raster Förlag, 2000a), 63–92, s.72.

grupper: konstmuseer och universitet.⁶ Uppdelningen innebar också att verksamheten på både museer och akademiska institutioner breddades. Nationalmuseum var ett antikvariskt museum, alltså ett förvar och katalogisering av de statliga konstsamlingarna.⁷

Första halvan av 1900-talet dominerades av två världskrig. Men det betyder inte att all verksamhet inom fältet låg nere. Tvärtom, menar Dan Karlholm, att ”högkonjunkturen för de svenska konsthistorikerna” låg före andra världskriget.⁸ Han pekar på flera verk som publicerats under just de åren, t.ex. Gregor Paulssons *Konstens världshistoria* som publicerades i fyra band 1942-52.⁹

Högskolorna i Göteborg och Stockholm blev universitet 1954 respektive 1960.¹⁰ Två viktiga steg i utvecklingen av den akademiska delen av fältet. Slutet av 60-talet är början på ”ett nytt skede i ämnets historia”.¹¹ Inte minst på grund av en utveckling av det akademiska ämnet. Det som hittills hade kallats konstteori eller konsthistoria skulle från om med höstterminen heta konstvetenskap. Att ämnet bytte namn till konstvetenskap är också ett av huvudskälen för ämnets utveckling i Sverige, enligt Anders Åman.¹² Inom akademien ökade antalet konsthistoriska avhandlingar från fyra

⁶ Hans Pettersson, ”Konsthistoria utanför universitetet”, i *8 kapitel om konsthistoriens historia i Sverige*, red. Britt-Inger Johansson och Hans Pettersson (Stockholm: Raster Förlag, 2000b), 158–78, s.152.

⁷ Solfrid Söderlind, ”Konsthistoria på museerna”, i *8 kapitel om konsthistoriens historia i Sverige*, red. Britt-Inger Johansson och Hans Pettersson (Stockholm: Raster Förlag, 2000b), 41–62, s.51.

⁸ Dan Karlholm, ”Vetenskapens vardag”, i *8 kapitel om konsthistoriens historia i Sverige*, red. Britt-Inger Johansson och Hans Pettersson (Stockholm: Raster Förlag, 2000a), 93–120, s.139.

⁹ Ibid, s.141.

¹⁰ Pettersson, Konsthistoria som universitetsdisciplin, s.70.

¹¹ Anders Åman, ”Före och efter 1970 - från konsthistoria till konstvetenskap”, i *8 kapitel om konsthistoriens historia i Sverige*, red. Britt-Inger Johansson och Hans Pettersson (Stockholm: Raster Förlag, 2000), 203–23, s.208.

¹² Ibid, s.204.

under 1900-talets första årtionde till sexton under 1960-talet.¹³ Antalet studenter inom humaniora ökade dramatiskt under just 1960-talet, från 4 999 under årtiondet före till 29 293 stycken under 1970-talet.¹⁴ Ökningen berodde till viss del på ett ökat intresse för ämnet, men också ändrade undervisningsformer, menar Anders Åman.¹⁵

Vad gäller utbildningar i dag är fältet fortfarande starkt och såg en ökning 2021 vad gäller så väl antagna studenter till konst- och kulturutbildningar som en ökande andel som slutförde sina studier.¹⁶ En sökning på ”konstvetenskap” under åren 2010-2019 på Avhandlingar.se visar totalt på 50 avhandlingar. Vad gäller arbetstillfällen visar en sökning på Platsbanken.se i kategorin ”Museiintendenter m.fl.” 17 träffar varav ett flertal kan sägas ligga utanför fältet.¹⁷ Det är alltså en liten arbetsmarknad och den lär knappast bli markant större i framtiden.

Den andra huvudsakliga arbetsgivaren, museer, har det tufft. Offentliga museer som Nationalmuseum tvingas dra ner på verksamhet. Andra mindre museer som t.ex. Aguélimuseet i Sala där jag bor, som i huvudsak lever på kommunala bidrag, slåss för sin överlevnad. Stora möjligheter till ny verksamhet finns med ny teknik, men det kräver pengar för investering och utveckling, medel som inte är lättillgängliga.

¹³ Ibid, s.206.

¹⁴ Ibid, s.207.

¹⁵ Ibid, s.207-208.

¹⁶ <https://www.scb.se/hitta-statistik/statistik-efter-amne/utbildning-och-forskning/eftergymnasial-yrkesutbildning/konst--och-kulturutbildningar-och-vissa-andra-utbildningar/pong/statistiknyhet/konst--och-kulturutbildningar-och-vissa-andra-utbildningar-2021> [2023-01-08]

¹⁷ Sökningen gjordes 2023-01-07.

2. Konstpedagogik

När de första konstmuseerna etablerades utgjorde privata samlingar ofta grunden i konstsamlingarna och museerna var öppna för en begränsad krets av besökare.¹⁸ Eftersom målgruppen var en begränsad krets, som ofta var bildade i någon mening vad gäller konst, fanns små behov av att ytterligare utbilda besökarna. Allt eftersom konstmuseer har öppnats upp och publiken diversifierats har behovet av utbildning ökat, men också utmaningarna.

På 1800-talet skulle museerna skulle ”bidra till nationens andliga och ekonomiska utveckling”.¹⁹ Föreställningen att ”konsten talar för sig själv” var vanlig.²⁰ Alltså borde museerna göra så lite som möjligt för att påverka relationen mellan konstverk och besökare. Det må fungera med en erfarenhet publik som har viss kunskap om konst och konstverken, men lär knappast bidra till att öka den allmänna publikens förståelse och upplevelse. I dag går det inte längre att ha synen ”build it and they will come”.²¹ Medborgarna måste lockas, underhållas och undervisas för att de ska känna att det är värt att lägga tid och pengar på ett besök på ett konstmuseum. Därför måste konstpedagogiken vara en integrerad del av varje museums verksamhet.

Det går inte att skriva om konstpedagogik utan att nämna Anna Lena Lindberg. Hennes doktorsavhandling *Konstpedagogikens dilemma. Historiska rötter och moderna strategier* (1988) har blivit något av ett standardverk inom området. Det visar inte minst

¹⁸ Kristoffer Arvidsson, ”När konsten inte talar för sig själv: konstmuseer och pedagogik”, red. Jeff Werner och Kristoffer Arvidsson, *Skiascope: Göteborgs konstmuseums skriftserie 4* (2011): 24–117, s.34.

¹⁹ Jeff Werner, ”Inledning”, red. Jeff Werner och Kristoffer Arvidsson, *Skiascope: Göteborgs konstmuseums skriftserie 4* (2011b): 12–23, s.18.

²⁰ Arvidsson, s.24.

²¹ Egentligen ska det vara ”If you build it, he will come”. Citatet kommer från filmen ”Drömmarnas fält”.

boken *Genuspedagogiska gärningar* (2019). Linda Fagerström kallar i inledningen till boken Lindberg för ”ensam i sitt slag vad gäller anslag och ambition”.²²

Anna Lena Lindberg beskriver i sin avhandling hur två synsätt har dominerat konstpedagogiken, det hon kallar uppfostrarhållning och karismatisk hållning.²³ De utgör tillsammans det hon kallar ”konstpedagogikens dilemma”, ett ”vacklande” mellan två motpoler som är ”oförenliga”.²⁴

Uppfostrarhållningen är objektifierande, enligt Lindberg. Besökaren är en passiv mottagare av information, ”ett tomt kärl, vilket ska fyllas på med kunskaper och färdigheter”.²⁵ Ofta är det en konstpedagog som står för förmedlingen och ska med sin kunskap och erfarenhet bygga besökarens upplevelse av konsten. Detta var den hållning som dominerade från konstmuseernas tidiga år långt in i modern tid och som förekommer än i dag.²⁶ Den byggde på att man tänkte att museets huvudsakliga uppdrag var att ”fostra besökarna moraliskt, socialt och politiskt”.²⁷

I den karismatiska hållningen står konstupplevelsen och känslan i centrum, inte förnuftet, som var fokus i uppfostrarhållningen.²⁸ Man ser att konstverket i sig har kraft och möjlighet att tala till besökaren och att tillföra besökaren kunskap om konstverk eller konstnär tillför lite till besökarens upplevelse. Däremot kan en

²² Linda Fagerström, ”Konstnärerna och kvinnfolket. Kanon och konstpedagogik”, i *Genuspedagogiska gärningar: subversiv och affirmativ aktion*, red. Maria Carlgren m.fl. (Stockholm: Vulcan, 2019), 7–13. s.8.

²³ Anna Lena Lindberg, *Konstpedagogikens dilemma: historiska rötter och moderna strategier* (Lund: Studentlitteratur, 1991). Sid.16.

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid.

²⁶ Arvidsson, s.28-29.

²⁷ Arvidsson, s.40.

²⁸ Lindberg, s.16.

konstpedagog facilitera mötet mellan besökare och konstverk och vara en sorts guide på vägen, men utan att komma med pekpinna. Risken är då förstås att besökarens upplevelse inte blir så stark som den kunde bli, eller att hen inte kommer till vissa insikter om konstverket och sig själv, men det är helt i linje med hållningen.

Den karismatiska hållningen innebär alltså en annan roll för konstpedagogen jämfört med den karismatiska. Besökarens mottagning av upplevelsen står i centrum, inte vad konstpedagogen nödvändigtvis vill förmedla. Konstpedagogen blir mer av en processledare än en föreläsare.

Det är tydligt att konstpedagogiken nästan alltid har fått slåss ekonomiskt men också på andra sätt för att överleva och det är inte orimligt att tro att det kommer fortsätta vara så i framtiden. Speciellt givet den utveckling som sker nu bland landets stora institutioner, t.ex. Nationalmuseum då man stänger på tisdagar för att spara pengar.

Som jag nämnde ovan har jag ett förhållande till Aguélimuseet. Konstpedagogiken där för en nästan helt utdöd tillvaro p.g.a. den tuffa ekonomiska situationen.

Konstpedagogiska insatser prioriteras sällan, mycket av rent praktiska skäl som att det två deltidsanställda intendenterna lägger mycket tid på projektansökningar för att få in pengar. Det tror jag är en vanlig situation på många håll och den riskerar bara att bli sämre.

Jeff Werner konstaterar att konstmuseerna har blivit platser för kulturkonsumtion från att ha varit platser för kunskapsproduktion.²⁹ Werner menar att det som är viktigt för museer i dag är hårda siffror som antal utställningar och antal besökare,

²⁹ Werner, Inledning, s.16-17.

inte konsten och vad den kan förmedla till och göra för besökare.³⁰ Antal utställningar och antalet besökare är förstås lätt att översätta till pengar, det är inte konst och vad konst kan erbjuda oss. Det hoppas jag inte glöms bort.

3. Källförteckning

- Arvidsson, Kristoffer. "När konsten inte talar för sig själv: konstmuseer och pedagogik". Redigerad av Jeff Werner och Kristoffer Arvidsson. *Skiascope: Göteborgs konstmuseums skriftserie* 4 (2011): 24–117.
- Fagerström, Linda. "Konstnärerna och kvinnfolket. Kanon och konstpedagogik". I *Genuspedagogiska gärningar: subversiv och affirmativ aktion*, redigerad av Maria Carlgren, Linda Fagerström, Johanna Rosenqvist, och Katarina Wadstein MacLeod, 7–13. Stockholm: Vulcan, 2019.
- Karlholm, Dan. "Vetenskapens vardag". I *8 kapitel om konsthistoriens historia i Sverige*, redigerad av Britt-Inger Johansson och Hans Pettersson, 93–120. Stockholm: Raster Förlag, 2000a.
- Lindberg, Anna Lena. *Konstpedagogikens dilemma: historiska rötter och moderna strategier*. Lund: Studentlitteratur, 1991.
- Pettersson, Hans. "Konsthistoria som universitetsdisciplin". I *8 kapitel om konsthistoriens historia i Sverige*, redigerad av Britt-Inger Johansson och Hans Pettersson, 63–92. Stockholm: Raster Förlag, 2000a.
- . "Konsthistoria utanför universitetet". I *8 kapitel om konsthistoriens historia i Sverige*, redigerad av Britt-Inger Johansson och Hans Pettersson, 158–78. Stockholm: Raster Förlag, 2000b.
- Söderlind, Solfrid. "Konsthistoria på museerna". I *8 kapitel om konsthistoriens historia i Sverige*, redigerad av Britt-Inger Johansson och Hans Pettersson, 41–62. Stockholm: Raster Förlag, 2000b.
- . "Konsthistorieämnets förhistoria". I *8 kapitel om konsthistoriens historia i Sverige*, redigerad av Britt-Inger Johansson och Hans Pettersson, 9–40. Stockholm: Raster Förlag, 2000a.

³⁰ Werner, s.18.

Werner, Jeff. "Antikvitt". Redigerad av Jeff Werner och Tomas Björk. *Skiascope: Göteborgs konstmuseums skriftserie* 6 (2011a): 58–101.

———. "Inledning". Redigerad av Jeff Werner och Kristoffer Arvidsson. *Skiascope: Göteborgs konstmuseums skriftserie* 4 (2011b): 12–23.

Åman, Anders. "Före och efter 1970 - från konsthistoria till konstvetenskap". I *8 kapitel om konsthistoriens historia i Sverige*, redigerad av Britt-Inger Johansson och Hans Pettersson, 203–23. Stockholm: Raster Förlag, 2000.