



<http://www.diva-portal.org>

## Preprint

This is the submitted version of a chapter published in *Konstens omvända ekonomi: tillgångar inom utbildningar och fält 1938-2008*.

Citation for the original published chapter:

Edling, M. (2012)

Det naturliga broderskapet: professorstillsättningar vid Kungl. Konsthögskolan under 1980-talet.

In: Martin Gustavsson, Mikael Börjesson, Marta Edling (ed.), *Konstens omvända ekonomi: tillgångar inom utbildningar och fält 1938-2008* (pp. 305-342). Göteborg: Daidalos

N.B. When citing this work, cite the original published chapter.

Permanent link to this version:

<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:sh:diva-18688>

# Marta Edling

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

I sin översikt över internationell forskning om konstnärliga arbetsmarknader konstaterar den franske sociologen Pierre-Michel Menger att konstnärer som tar läraruppdrag tycks befinna sig i en paradoxal kombination av yrkesroller. Flera forskare har konstaterat att konstnärer, som ofta tar läraruppdrag vid sidan av sin konstnärliga verksamhet för försörjningens skull, tvingas förena motstridiga karriärer: å ena sidan lärarrollen, som mer liknar ett traditionellt yrke genom att det tänks vila på en förvärvad kompetens och föreställningen om ett curriculum och färdigheter som kan läras ut, och å andra sidan konstnärsrollen som vilar i föreställningen om den kreativa oförutsägbarheten och individens säregna konstnärliga originalitet.<sup>1</sup>

Iakttagelsen är dock problematisk om man ser till hur de högre lärartjänsterna i den högre utbildningen utformats i Sverige, framförallt i 1900-talets andra hälft. Som denna artikel kommer att visa har rekryteringen till de bildkonstnärliga professurerna vid Kungl. Konsthögskolan under denna tid uteslutande vilat på konstnärlig grund, och på att innehavaren, av jämbördiga sakkunniga, tillskrivits konstnärlig lyskraft. En professor rekryterades under perioden inte på grundval av sin pedagogiska kompetens, utan på grundval av professionella framgångar på fältet. Det var inte heller ett curriculum eller några färdigheter som innehavaren skulle förmedla, som tidigare framhållits på flera ställen i denna antologi var utbildningen fri. Det skolan rekryterade var först och främst ett starkt konstnärskap som skulle stimulera och ge näring till de studerandes utveckling av artegna konstnärliga hållningar.<sup>2</sup>

Tjänsten som professor var därmed i praktiken ett symbolisk erkännande av innehavarens konkurrenskraft och konstnärliga förmåga, och något mer attraktivt än en tjänst bara att försörja sig på. Det var också en position som nästan uteslutande intagits av män: av 49 ordinarie professorer tillsatta vid Kungl. Konsthögskolans bildkonstnärliga utbildningar under perioden 1945-2000 var 44 män.

Kvinnliga lärare har alltså inte bara varit sällsynta i den högre bildkonstnärliga utbildningens historia i Sverige, de har därtill varit ett mycket senkommet inslag och deras debut var trög.<sup>3</sup> Kungl. Konsthögskolan (KKH), fram till 1977 den enda bildkonstnärliga utbildningen med högskolestatus i landet, anställde 1984, ett år före firandet av skolans 250-

---

<sup>1</sup> Pierre-Michel Menger "Artistic labor markets and careers" s. 541-574 i *Annual Review of Sociology*, Vol. 25, 1999, s. 564-565.

<sup>2</sup> Om den karismatiska handledningsrelationen se, Marta Edling & Mikael Börjesson, "Om frihet, begåvning och karismatiskt lärande inom den högre bildkonstnärliga utbildningen" s. 66-83 i *Praktiske grunde. Tidsskrift for kultur- og samfundsvidenskab*, nr 1 2008, s.75-77, <http://www.hexis.dk/praktiskegrunde-01-2008.pdf>.

<sup>3</sup> Efter sekelskiftet 2000 har kvinnornas representation har ökat, se Gertrud Sandqvist "Feminism på konsthögskolor" s. 178-181 i *Konstfeminism. Strategier och effekter i Sverige från 1970-talet till idag* Red. Anna Nyström, Louise Andersson, Magnus Jensener, Anna Livion Ingvarsson, Barbro Werkmäster, Niclas Östlind Stockholm/Helsingborg, Dunkers Kulturhus, Riksställningar och Liljevalchs konsthall 2005, s. 178-181. *Plats på scen. Betänkande av Kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdet* SOU 2006:42, Stockholm, Kulturdepartementet 2006, s. 376 och 642. Se också Högskoleverkets rapporter *Lärosätenas arbete med jämställdhet, studentinflytande samt social och etnisk mångfald*, Högskoleverkets rapport 2000:8 R Stockholm 2000 och *Lärosätenas arbete med jämställdhet, studentinflytande samt social och etnisk mångfald – en uppföljning*, Högskoleverkets rapport 2003:31 Stockholm 2003. Jämför även *När JämO gav sig på kulturen. Rapport från JämOs granskning av ett antal bärande kulturinstitutioner*. Stockholm 2006 <<http://www.jamombud.se/docs/kulturgranskningen7CC.pdf>> tillgänglig 2010-04-23

årsjubileum, sin första ordinarie kvinnliga professor, Marie Louise De Geer Bergenstråhle.<sup>4</sup> Fram till år 2000 hade skolan totalt anställt fem kvinnliga professorer.<sup>5</sup>

Marie Louise De Geer Bergenstråhle var inte bara, när hon tillträdde som professor 1984, skolans 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-Louise 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.<sup>6</sup>

Det var alltså under 1980-talet som en kvinna erhölet en ordinarie professur 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. Man kan också vilja veta 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. Ytterligare en enkel, men grundläggande fråga är om det går att urskilja några faktorer varför 1980-talet är det decennium då den manliga dominansen bröts?

I denna artikel skall jag med hjälp av perspektiv från konsthistoria, genusteori och kultursociologi se närmare på de sammanlagt 10 ordinarie konstnärliga professorer som tillsattes mellan 1980 och 1990. Jag kommer att göra en jämförelse med utnämningen av en adjungerad professor 1983, och tillsättningen av professuren i den moderna konstens teori och idéhistoria 1985. Inledningsvis kommer jag att teckna en kvantitativ och översiktlig bild av de sökandes kön och meriter och jag skall också lite närmare redogöra för den trängre krets av kompetensförklarade, ur vilken de tillsatta hämtades. Jag kommer också teckna en bild av utlysningarna och tillsättningsförfarandet och analysera argument och diskussioner såsom de återspeglas i protokoll och skrivelser. Avslutningsvis diskuterar jag hur tillsättningarna kan sättas i relation till styrkeförhållanden mellan olika arter av karriärer i det samtida konstlivet. Här belyser jag den dolda könslogik som meritvärderingen och rekryteringen följde och diskuterar frågan om 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. Källmaterialet till studien är främst hämtat från den dokumentation som finns bevarad i Kungl. Konsthögskolans arkiv och artiklar i samtida tidskrifter.

Låt oss först se närmare på de sökande. Hur många var de, hur många män och kvinnor sökte, och vad för slags meriter redovisade de?

---

<sup>4</sup> Kungl. Konsthögskolan och Valands konstskola räknades både före och efter högskolereformen 1977 som landets två högsta utbildningar inom bildkonstområdet, även om den formella statusen skilde mellan skolorna före 1977. Utbildningen vid den dekorativa skolan vid Konstfack räknades före 1977 som en förberedande utbildning och stod på en lägre nivå i utbildningssystemet. Skolans lägre rang kvarstod i praktiken fram till början av 1990-talet. Se Marta Edling *Fri Konst? Bildkonstnärlig utbildning vid Konstfackskolan, Valands konsthögskola och Kungl. Konsthögskolan 1960-1995*, Stockholm Makadam förlag, 2010.

<sup>5</sup> Kungl. Konsthögskolan *Katalog* Stockholm 1945-2000. De kvinnor som tillsattes på ordinarie, bildkonstnärligt inriktade, professorer var Marie Louise Ekman (De Geer Bergenstråhle) 1984, Ann Edholm 1991, Stina Ekman 1991, Marie Rantanen 1996 och Annette Senneby 1997.

<sup>6</sup> Ingrid Ingelman *Kvinnliga konstnärer i Sverige. En undersökning av elever vid konstakademien, inskrivna 1864-1924, deras rekrytering, utbildning och verksamhet* Acta Universitatis Upsaliensis. Ars Suetica 6. Diss Uppsala universitet 1982, s. 70; Barbro Werkmäster "Fruentimmers-Afdelningen" s. 50-69 i *Ifråna Amalia Lindegren till Julia Beck. Kvinnliga konstnärer på konstakademien 1847-1872* Stockholm, Konstakademien 1997, s. 58 och s. 69. Kungl. Konsthögskolan *Katalog* Stockholm 1945-2000.

## Kompetenta sökande

Totalt sökte under decenniet 117 personer sammantaget 10 utlysta tjänster.<sup>7</sup> 21 av de sökande var kvinnor. Det är uppenbart att utlysningarna lockade kvalificerade sökande. Av de 117 redovisade 88 sökande en längre utbildning från svensk eller utländsk högre bildkonstnärlig utbildning, alltså cirka tre fjärdedelar av de sökande. Det går också att urskilja skillnader mellan de sökandes meriter om man särskiljer den grupp av sökande som av de sakkunniga kompetentförklarats, förordats eller rangordnats, den grupp som tillsatts, och gruppen av övriga sökande (se tabell 1).<sup>8</sup>

**Tabell 1. Kvinnliga och manliga sökande till tio professorstjänster på Kungliga Konsthögskolan (KKH) 1980–1990, uppdelade på olika kategorier. Antal.**

Sökande	Kvinnor	Män	Summa
Kompetensförklarade och tillsatta	1	9	10
Kompetensförklarade och ej tillsatta	7	23	30
Övriga	13	64	77
Totalt	21	96	117

Många av dem hade ytterligare utbildningsbagage. Ett flertal redovisar förberedande utbildningar och/eller kortare påbyggnadsstudier utomlands. Det är också uppenbart att de inte bara var välutbildade konstnärer utan att många också hade gedigna karriärer bakom sig. Knappt hälften av de sökande, 55 stycken, redovisade att de hade haft fem eller fler separatutställningar.<sup>9</sup> Att de sökande var erfarna konstnärer syns också i var de har angivit att de är representerade, många var inköpta av läns museer, och ungefär en fjärdedel av de sökande anger att de är representerade vid Moderna Museet.

En generell jämförelse av de 117 sökandes mer betydelsefulla framgångar i den databas som upprättats över 14 500 svenska konstnärer 1945–2007 inom forskningsprojektet ”Konsten att lyckas som konstnär. Socialt ursprung, kön utbildning och karriär 1945–2007” (som presenterades kort i antologins inledning) visar att selekteringen av de sökande följer ett väntat mönster; de tillsatta har de tyngsta meriterna, följt av de kompetensförklarade och sist de övriga. Ett konkret exempel är att det syns en tydlig skillnad mellan de kompetensförklarade och övriga sökande vad gäller deras representation i Moderna Museet. I denna grupp återfinns 40 konstnärer, varav åtta kvinnor. De som kompetensförklarats/förordats har ett statistiskt säkerställt större mått av denna framgång än övriga sökande.

Av ansökningshandlingarna framgår också att dessa är entydigt mer kompetenstunga vad gäller mängden av redovisade läraruppdrag inom högre konstnärlig utbildning. Erfarenhet av undervisning vid Konstfackskolan, Konsthögskolan Valand och KKH anger 28 av de 40, alltså drygt två tredjedelar av de kompetensförklarade i sina ansökningar. Bland övriga är den siffran lägre, här anger knappt en tredjedel, 23 av 77 sökande sådan erfarenhet.

<sup>7</sup> Kompletta ansökningshandlingar återfinns mer sällsynt i arkivet. Vanligast är att skolans egna sammanställningar av meritförteckningar har bevarats. Sammanställningarna förefaller emellertid tillförlitliga, i de fall jag kunnat jämföra har jag inte hittat några betydelsefulla fel. I några få fall har de sökande dragit tillbaka ansökan, i några få fall lämnades inte heller handlingar in. Uppgifter från projektet Konsten att lyckas som konstnär har givit kompletterande information, se vidare nedan.

<sup>8</sup> De sakkunnigas utpekande har i de olika tillsättningarna sett olika ut. I vissa fall har några av de sökande rangordnats, i vissa fall har de sökande kompetensförklarats men utan att någon av dem har förordats, i andra fall har bara en av de sökande lyfts fram.

<sup>9</sup> Här kan man också tänka sig att det finns ett mörkertal. Ansökningarna skiljer sig åt: det är uppenbart att framgångsrika konstnärer i högre grad litade till sitt rykte och att de inte redovisade meriter så detaljerat som konstnärer som var mindre långt komna i sin karriär. Mindre erfarna sökande tenderar också att inte särskilja separat- och gruppställningar. Det går alltså inte att utesluta att det i gruppen av sökande fanns individer med ytterligare separatutställningar. Uppgifter från projektet Konsten att lyckas som konstnär har här använts för att säkra information om de sökandes tidigare banor, se vidare nedan.

## Kungl. Konsthögskolan

En tydlig skillnad i de redovisade meriterna mellan de 40 kompetensförklarade och övriga sökande framträder om man beaktar den erfarenhet av KKH som de redovisar i sina meriter. Av de utpekade 40, redovisar 16 stycken att de har haft kortare eller längre läraruppdrag på skolan, endera som vikarier eller ordinarie lärare. Bland övriga 77 sökande redovisar endast åtta denna merit (se tabell 2).

**Tabell 2. Forna kvinnliga och manliga lärare på KKH bland sökande till tio professorstjänster på KKH 1980–1990, uppdelade på olika kategorier. Antal**

Sökande	Har varit lärare vid KKH		Summa
	Ja	Nej	
Kompetensförklarade	16	24	40
Övriga	8	69	77
Totalt	24	93	117

De 40 kompetensförklarade har också i högre grad varit tidigare elever vid skolan, 30 av dem hade genomgått den femåriga utbildningen. Lika tydlig är tendensen om man ser till de tio av dessa som utvaldes och tillsattes som professorer: av dem var sex gamla elever. Bland övriga sökande som inte kompetensförklarades hade färre denna erfarenhet, men fortfarande är närheten påtaglig, 36 av 77, alltså knappt hälften, hade varit KKH-elev (se tabell 3).

**Tabell 3. Forna kvinnliga och manliga elever på KKH bland sökande till tio professorstjänster på KKH 1980–1990, uppdelade på olika kategorier. Antal**

Sökande	Har varit elev vid KKH		Summa
	Ja	Nej	
Kompetensförklarade	30	10	40
Övriga	36	41	77
Totalt	66	51	117

Ser vi till hur denna erfarenhet fördelar sig mellan könen framgår att 14 av de 21 kvinnor som sökte tjänsterna hade varit elev på KKH, och att närheten till skolan blir än tydligare när vi beaktar att av de åtta kvinnor som förklarades professorskompetenta var sex gamla elever på skolan. Av männen kompetensförklarades 32 och av dem hade 23 varit elever på skolan. Av männen fick nio, och en av kvinnorna, en ordinarie professur.

De 40 kompetensförklarade/tillsatta som inte var gamla KKH-elever var intressant nog inte heller gamla Valands- eller Konstfackselever. I denna grupp återfinns istället sökande med en lite annorlunda bana. Tre var utlandsfödda män och hade sin utbildning utanför Sverige (av dessa blev två professorer), tre sökande, två män och en kvinna, hade mer blygsam utbildning från förberedande skolor (kvinnan blev professor). Två män redovisar privata studier utomlands (varav en blev professor) och två av de kompetensförklarade männen sökande redovisar ingen utbildning. Närheten till skolan hade alltså många, i synnerhet i tätskiktet, med det var inte lika entydigt en merit som garanterade en professur, andra karriärvägar kunde också ge framgång i selekteringen.

Att inte elever från Valand och Konstfack kunde hävda sig i konkurrensen under 1980-talet, åtminstone med mindre än att de kompletterade sin utbildning med en examen även från KKH, kan från dagens perspektiv te sig förvånande. Men beaktar man skolornas äldre historia syns en tydlig statusskillnad mellan utbildningarna. KKH var den ledande svenska bildkonstnärliga utbildningen vad avser prestige och resurser under den här studerade perioden. Denna ställning intog skolan i kraft av att den var den enda av utbildningarna som hade formell högskolestatus före 1977, skolan hade jämförelsevis goda resurser och en kader av professorer, fler än någon annan konstnärlig utbildning vid denna tid. Varken Valands konstskola eller Konstfacksskolan utgjorde därför konkurrenter i egentlig mening. Under 1960-

, 70- och 80-talen var det till och med ett mål för dessa båda skolor att komma på samma nivå som KKH. Högskolereformen 1977, som ju syftade till ett enhetligt högskolesystem, gav en välkommen möjlighet att höja statusen, men det var inte enkelt att ändra etablerade strukturer. Gamla värderingar och tänkesätt, rutiner för ekonomiska fördelningstal och ojämlig tillgång till administrativa resurser verkade under 1980-talet fortfarande som starka hinder som motverkade en utjämning av hierarkin mellan skolorna, den likartade formella statusen (genom högskolereformen) till trots. Denna statusskillnad var sålunda också en prestigskillnad, inte oviktig att beakta när man ställer frågan om varför så få sökande hade sin huvudsakliga utbildning vid dessa skolor.<sup>10</sup>

## Kön – en nästan osynlig fråga

En annan viktig inledande fråga är hur frågan om kön syns i tillsättningarna, och om det fanns intressegrupper vid skolan som var drivande i jämställdhetsfrågor. Man kunde till exempel förvänta sig att studentgrupperna var aktiva, inte minst för att det fanns många kvinnliga elever. En genomgång av studentmatriklarna visar att fördelningen mellan könen var jämn på avdelningarna för grafik, skulptur och måleri under 1980-talet.<sup>11</sup>

Det iögonfallande manliga övertaget på lärarsidan förefaller emellertid inte ha varit ett ämne för någon större debatt. Genomsökningar av arkivet visar inga spår av upprop eller protester. En genomgång av handlingarna från tillsättningarna av de 10 professurerna visar också få spår av någon uppmärksamhet vid de sökandes kön, det är endast i de två fall då kvinnor förordnades som det går att hitta uttryckliga kommentarer kring frågan. Vi skall återkomma till detta nedan.

Ett annat tecken på att frågan inte drevs på ett samlat sätt på skolan var att det bara var i dessa två fall som eleverna förordade några av de kvinnliga sökandena. Det var gängse procedur att eleverna vid den berörda avdelningen hade möjlighet att bjuda in konstnärer att söka tjänsterna, och det förekom alltid en omröstning på avdelningen där de sökande rangordnades av eleverna. Men av de kvinnor som sökte professurer under den studerade perioden, var det bara Gun Maria Pettersson och Marie Louise De Geer Bergensträhle som eleverna lyfte fram.

1980 och 1983 hade Gun Maria Pettersson förordats framför manliga sökande, och De Geer Bergensträhle hade också starkt elevstöd, det kommenterades särskilt av de sakkunniga.<sup>12</sup> 1980 bjöds också Lenke Rothman in av eleverna att söka måleriprofessuren, men hon fick bara sex röster. 14 enhälliga röster vid målarskolan på Skeppsholmen, dit professuren var förlagd, gavs Enno Hallek som också fick tjänsten. Vid utlysningen av professuren i grafik 1983 förordade eleverna Olle Bonnier och KG Nilsson (som senare tillsattes) och man argumenterade också uttryckligen för att de övriga sökande inte höll måttet, bland dem befann sig bland andra Kersti Abrams Nilsson och Barbro Forslund. Likartat hade eleverna på skulpturavdelningen enhälligt 1984 förordat Bernard Kirschenbaum (som också senare erhöll tjänsten), bland de sökande befann sig då Gun Maria Pettersson. Hon var också sökande till teckningsprofessuren som tillsattes 1986 med Kjell Strandqvist, också han var förordad av eleverna. Pettersson var i båda fallen rangordnad som tvåa av de sakkunniga. 1990 uppmanade skulptureleverna kvinnliga konstnärer att söka och man bjöd in några av de manliga och kvinnliga sökande till samtal, bl. a. Stina Ekman, Beth Laurin och Anette Senneby. Men beslutet att förordna Sivert Lindblom till professuren togs med elevrepresentantens samtycke.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Skolornas inbördes styrkeförhållanden, och deras respektive utveckling efter högskolereformen 1977, diskuteras ingående i Edling 2010.

<sup>11</sup> Se not **Fel! Bokmärket är inte definierat.**

<sup>12</sup> Skrivelse 33 "Enhetsstyrelsens protokoll" och skrivelse 50 "Röstresultat" Dnr 502.135.80 serie F1:10. Skrivelse 13 "De sakkunnigas utlåtande" Dnr 502.27.84 serie F1:43 KKHA

<sup>13</sup> Se handlingarna med diarenummer 502.21.83, 502.165.85 serie Ö3:1. Se även handlingarna med diarienummer 502.124.84 serie F1:44, 502.316.80 serie F1:10, och 502.108.90 serie F1:105. KKHA.

## Besvär

Ytterligare en intressant fråga är om tillsättningarna ledde till kontroverser och strider. Debatter och polemiker i tillsättningsärenden kan ju ibland vara mycket avslöjande. När de stridande grupperar sig, åberopar auktoriteter, eller fördömer varandras argument fångas ofta utsagor på pränt som annars aldrig hade manifesterats offentligt.

De protester och invändningar som bevarats i arkivet från tillsättningarna härstammar i de flesta fall från de sökande, men där diskuteras inte, annat än i ett fall, frågan om kön. Den gemensamma utgångspunkten i dessa skrivelser är istället, inte oväntat, att de sakkunniga gjort en tveksam eller oriktig bedömning såtillvida att de inte tillräckligt noggrant beaktat alla de sökandes kompetens.<sup>14</sup>

I de arkiverade protesterna hävdas också i flera fall att de förordade på ett oriktig premierats på grundval av att de favoriserats av en närhet till skolan och dess företrädare. Kritik återfinns mot "de sakkunniga som alla är 'inbakade' i Konsthögskolan" och som "förbigår alltför många kvalificerade sökande", och att de "valt en favorit utan att ordentligt granska alla sökande och därmed har försummat sina förpliktelser".<sup>15</sup> Här redovisas misstankar om "att en slags 'inre krets' dominerar och bestämmer i stort sett vem eller vilka som ens skall få sätt sin fot numera vid konstakademien i Stockholm [...] 'muren' är ogenomtränglig". Ytterligare en sökande beskriver också det som uppfattas som ett av tillvägagångssätten för denna selektion; erhållandet av vikariatsförordnanden vid skolan:

Den som [...] fått tillfälle att vikariera på konsthögskolan har givetvis sedan blivit bekant med lärare och elever vilket också kan utläsas av reaktioner från konsthögskolan och i enhetsstyrelsens protokoll. När lärare - elever och enhetsstyrelse skall rösta på kandidater är det lätt att förstå att man förordar den som man redan känner.<sup>16</sup>

Invändningar av detta slag kan man vänta sig i de allra flesta tillsättningsärenden, men i detta fall överensstämmer yttrandena med ett, redan tidigare i denna artikel konstaterat sakförhållande: en närhet till skolan uppvisar flera av de förordade är ett faktum. Detta förhållande blir än mer tydligt om man beaktar att det i gruppen av sakkunniga, vid åtta av de tio tillsättningarna, fanns en tjänstgörande lärare eller professor vid skolan med, eller någon som tidigare innehåft en sådan tjänst där och att 8 av 10 av de tillsatta professorerna också hade vikarierat vid skolan antingen före, eller under pågående tillsättning. Bland de totalt 40 förordade, av vilka de 10 valdes, hade som vi tidigare sett 16 redovisat erfarenhet av undervisning vid skolan, och i den övriga gruppen sökande som inte kompetensförklarats hade endast åtta (av 77) angivit att de hade haft sådan kontakt med skolan. Närheten till skolan bland de sakkunniga, de sökande och de utvalda, både som elever och som lärare var alltså ett obestridligt faktum.

## "Den konstnär som bäst av de sökande kan tillföra Konsthögskolan viktiga impulser och resurser"

Den som läser handlingarna från tillsättningsärendena kan också upprepat konstatera, att närheten till skolan tas för självklar, och hålls fram, vid utpekandet av den förordade. Flera

---

<sup>14</sup> Intressant nog visar en invändning 1988 från representanterna för allmänna intressen i Konsthögskolans styrelse att också utomstående kunde dela den bedömningen, i en särskilt inlämnad skrivelse vid tillsättningen av en professur i måleri konstaterade de två representanterna att de ansåg att de sakkunniga, när de argumenterat för endast en av de sökande, hade underlåtit att beakta "övriga sökandes meriter på ett uppseendeväckande sätt" se skrivelse 24 "Särskilt uttalande ang. sakkunnigutlåtandet över professuren i målning efter Hans Viksten" dnr 502.180.87 serie F1:75 KKHA.

<sup>15</sup> Skrivelse 17:1 och 17:2 "Till utbildningsdepartementet" Dnr 502.27.84 serie F1:43 KKHA.

<sup>16</sup> Skrivelse 28 "Uppsala den 23.4.85" och skrivelse 30:1 "Till utbildningsdepartementet" Dnr 502.162.85 serie Ö3:1 KKHA.

sakkunnigutlåtanden kommenterar att den förordade har vikarierat vid skolan<sup>17</sup> andra hänvisar till att elevkårens önskemål<sup>18</sup>. Men vad som också går att konstatera är att man i dessa fall, uttalat eller underförstått, också alltid menar att den som valts ut, är den som representerar en kompetens som är behövd, eller som kan vara till nytta för skolan.<sup>19</sup> Dennes skicklighet lovordas naturligtvis alltid, men många gånger är man mån om att också lyfta fram andra sökande. Man är emellertid då vanligen tydlig med att påpeka att den förordade besitter något särskilt som bättre än andra kan "tillföra" skolan något. Det var också något som skolan återkommande höll fram i sina skrivelser till regeringen när man motiverade sitt val av kandidat. Det var inte bara en allmän kvalitativ bedömning, det var också en fråga om just vilka kvaliteter som skolan behövde. Många sökande kunde vara konstnärligt skickliga men avgörande var hur kompetenserna matchade behoven. Ett exempel från en skrivelse 1981 ger en god bild av argumentet.

Bara en person kan utses till innehavare av den ledigförklarade tjänsten. Detta betyder givetvis inte att alla övriga sökande förklarats inkompetenta. När konsthögskolans styrelse tar ställning vid en lärartillsättning har den ofta att välja mellan flera kompetensmässigt likvärdiga kandidater. Det utslagsgivande blir då bedömningen av vilken av dessa var för sig goda konstnärer som bäst motsvarar skolans nuvarande behov och på vilket sätt vederbörande bäst kompletterar den befintliga läraruppsättningen<sup>20</sup>

Det var alltså alltid skolans behov som slutgiltigt måste avgöra valet. Denna hållning vilade på en väl etablerad historisk tradition och hade kodifierats redan 1938 när skolans stadgar reformerades. Sedan högskolereformen 1977, och de högre konstnärliga utbildningarnas integrering i högskolan, var det formellt högskolelag och högskoleförordningen som reglerade skolans verksamhet, men det är uppenbart att man i viktiga ärenden som professorstillsättningarna följde denna äldre, och artegna, tradition. I denna äldre tradition var grundvalen för rekryteringarna att skolans professorskår på ett representativt sätt skulle återspegla de olika strömningarna i det samtida konstlivet. Skolan skulle rymma en variation av "konstnärskynnen" som kunde erbjuda varierade handledningskontakter. Det krävdes alltså att professorerna representerade olika konstnärliga intressen och att de verkade inom olika riktningar i konstlivet. Personkontaktens grundval var att studenten fritt skulle kunna välja den handledare som bäst motsvarade de egna intressena.<sup>21</sup>

Denna praxis var också respekterad av statsmakten, det var regel att regeringen inte ifrågasatte skolans konstnärliga kvalitetsbedömning och urvalskriterier.<sup>22</sup> Statsmakten intog generellt, även efter högskolereformen 1977, också en mycket respektfull attityd gentemot skolan. Att den konstnärliga autonomin hävdades framgångsrikt är inte heller att undra på. Skolans anor och konstnärligt höga status, och dess ledande position i Sverige, gjorde den väl rustad för att hävda sin artschildhet.<sup>23</sup>

<sup>17</sup> Skrivelse 13 "De sakkunnigas utlåtande" Dnr 502.27.84 serie F1:43, "[Sakkunnigutlåtande II]" Dnr 502.124.84 serie F1:44, Skrivelse 25 "[Sakkunnigutlåtande]" Dnr 502.162.85 serie Ö3:1, Skrivelse 6 "De sakkunnigas utlåtande" Dnr 502.180.87 serie F1:75, Skrivelse 26 "Utlåtande" Dnr 502.170.88 serie F1:86, Skrivelse 7 "De sakkunnigas utlåtande" Dnr 502.147.90 serie Ö3:1. KKHA.

<sup>18</sup> Jämför skrivelse 32 "Inför professorsvalet på skulpturskolan" och skrivelse 34 "Till konsthögskolans enhetsstyrelse" Dnr 502.135.80 serie F1:10. Jämför skrivelse 7 "Till enhetsstyrelsen" och "Sakkunnigytrande 1984-04-03" Dnr 502.21.83 serie Ö3:1. Skrivelse 13 "De sakkunnigas utlåtande" och skrivelse 16 "Utdrag ur Enhetsstyrelsens protokoll den 24 maj 1984" Dnr 502.27.84 serie F1:43, Skrivelse 23 dnr 502.170.88 serie F1:86. KKHA.

<sup>19</sup> Skrivelse 70:1 "Till utbildningsdepartementet" Dnr 502.135.80 serie F1:10, Skrivelse 9:4 dnr 502.316.80 serie F1:10, ej numrerad skrivelse "De sakkunnigas utlåtande" dnr 502.27.84 serie F1:43, [Sakkunnigutlåtande II] "[Till] Enhetsstyrelsen" dnr 502.124.84 serie F1:44, skrivelse 6 "De sakkunnigas utlåtande" dnr 502.180.87 serie F1:75, skrivelse 16 "De sakkunnigas utlåtande" dnr 502.170.88 serie F1:86, skrivelse 13 dnr 502.108.90 F1:105, skrivelse 7 "De sakkunnigas utlåtande" dnr 502.147.90 serie Ö3:1. KKHA.

<sup>20</sup> Skrivelse 70:1 "Till utbildningsdepartementet" Dnr 502.135.80 serie F1:10. KKHA.

<sup>21</sup> Edling 2010 s. 162-166.

<sup>22</sup> Ett sådant intressant undantag utgör tillsättningen av professuren i grafik 1993/94. Se till exempel Ståhlberg, Carin, "Strid om grafikprofessur" i *Dagens Nyheter* 1993-06-04.

<sup>23</sup> Edling 2010 S. 153-235.



På KKH fick man emellertid under 1980-talet inom sina egna väggar känna av konflikten mellan akademiska/meritokratiska ideal och den egna rekryteringspraxisen. Detta skedde 1984 då man utlyste en tjänst där för ovanlighetens skull de sökande hävdade traditionellt akademiska meriter: professuren i den moderna konstens teori och idéhistoria. I detta fall ifrågasattes skolans gängse rekryteringsstrategi eftersom det inte där var strikt konstnärliga kvaliteter som skulle mätas.

Detta ärende, som utgör en flera centimeter tjock mapp i arkivet, var en utdragen process. Tjänsten lystes ut 28 februari 1984. De sakkunniga, som tagit hänsyn till mängden akademisk meritering, hade satt Folke Edwards främst, men skolan förordade en annan av de sökande, Peter Cornell. Det hela slutade med att Folke Edwards överklagade, och han tillsattes också på tjänsten av regeringen i mars 1985. Eleverna hade talat för Cornell och starkt drivit hans sak, eftersom de ville ha en ”person villig att lyssna och som respekterar elevernas intressen”.<sup>24</sup> I Edwards överklagande kommenterades skolans hållning och det faktum att regeringen lystrade till Edwards argument illustrerar, att skolan förlorade sin auktoritet, när det inte längre var på den strikt konstnärliga arenan som meritvärderingen skedde.

Edwards yttrande, ställt till departementet, kommenterade inledningsvis skolans argument för Cornell. Skolan hade hävdad att Cornell var ”i ett aktivt skede av sitt liv” och provföreläsningen ämnesmässigt hade motsvarat elevernas förväntningar. Men Edwards hävdade att ”elever och lärare på Konsthögskolan varit förhandsinställda” på Peter Cornell, som också tidigare hade givit en föreläsningsserie vid skolan. Edwards menade att det var orimligt och att meriter i detta fall måste väga tyngre än argument grundade i ”att [Peter Cornell] [...] redan är känd av flera på institutionen samt att han är drygt ett decennium yngre”. Och regeringen gav honom rätt. I ett tillsättningsärende där akademiska meriter så uppenbart var relevanta, stod sig argument om skolans och elevernas behov och önskemål slätt.<sup>25</sup>

## ”Ett ’nederlag’ för svensk skulptur”? Tillsättning av professuren i skulptur 1980

I rent konstnärliga tillsättningsärenden ifrågasattes alltså inte skolans prioriteringar av statsmakten och i förhållande till den politiska makten stod skolan alltså (relativt) autonom. Men det är däremot möjligt att se, särskilt i några av de mer utdragna ärendena, att konstfältets strider och positionstaganden gav återverkningar i rekryteringsprocessen.

Ett sådant exempel är professuren i skulptur som lystes ut i mars 1980. Så många som 8 kvinnor och 20 män ansökte. Bland dem återfanns konstnärer med väl etablerade karriärer. I sakkunnigutlåtandet i november förklarades också sex av de sökande som professorskompetenta. På papperet tedde sig sålunda förutsättningarna för en gedigen rekrytering goda.

Men redan en protestskrivelse från två skulpturelever från maj samma år gav besked om att det fanns utrymme för andra tolkningar. Där framfördes protester mot tillsättningen för att ”rekryteringsunderlaget” var ”dåligt”. Invändningen vilade inte på argumentet att det var konstnärer av låg halt som sökt, däremot att det bland de sökande inte fanns tillräckliga mått av den konstnärlig vitalitet som krävdes för att förnya avdelningen. Problemet var, enligt eleverna, att ”ingen drivande konstnär av verklig vikt söker professorstjänsten”. Ytterligare ett problem var också, enligt eleverna, att systemet med fasta tjänster hade skapat stagnation, vad man därför nu behövde var ”ett rikligare och bredare utnyttjande av impulser och krafter”, alltså ”ett utökat gästlärarsystem”<sup>26</sup>

Några fler missnöjesyttringar finns inte bevarade i handlingar eller protokoll i arkivet, men den kritiska hållningen kan inte ha varit ett isolerat fenomen. Ett tecken på att den togs på

<sup>24</sup> Skrivelse 12:1 ”Till enhetsstyrelsens representanter” Dnr 502.8.84 serie Ö3:1. KKHA.

<sup>25</sup> Ej numrerad skrivelse ”[Till] Utbildningsdepartementet” Dnr 502.8.84 serie Ö3:1. KKHA.

<sup>26</sup> Skrivelse 32 ”Inför professorsvalet på skulpturskolan” Dnr 502.135.80 serie F1:10. KKHA.

allvar är att sakkunnigutlåtandet i ärendet förhöll sig till och , om än indirekt, understödde den kritiska bedömningen. De sakkunniga, konstnärerna Sivert Lindblom, Asmund Arle, tidigare professor vid skolan och Per Olof Ultvedt professor vid skolan och prorektor, fann sex av de sökande ”konstnärligt intressanta”, kvalitativt likvärdiga och professorskompetenta, men de ville inte förordna någon av dem. Det var ingen som de ”gemensamt” ansåg ”självklar för tjänsten” och någon vidare motivering gavs inte. Istället hänvisade två av de sakkunniga till tankarna att bjuda in gästlärare, och framförde att en möjlighet som ännu kvarstod var att kalla en konstnär att söka tjänsten. De hade också ett sådant namn att föreslå: den norske konstnären Bård Breivik.<sup>27</sup> Förslaget togs väl emot av skolans styrelse, lärare och elever och skolans rektor meddelade de sökande vid årsskiftet 1980/81 att Breivik ”beretts tillfälle att inkomma med sina ansökningshandlingar”.<sup>28</sup>

Det finns inte utrymme här att redogöra för de många fortsatta turerna i ärendet, i akten i arkivet är 81 handlingar förtecknade, och det dröjde ändå till december 1981 innan ärendet avslutades. Det som här är viktigt att beakta är de värden som de inblandade uppfattade att tillsättningen satte på spel och de konkurrerande konstnärliga hållningar som olika ståndpunkter återspeglade. Det visar sig nämligen, för den som studerar handlingarna, att utsagor i utlåtanden och omnämningen sammanfaller med åtskillnader i hemvist i olika och konstnärliga grupperingar. Som vi skall se stod utpekanden och värdeomdömen i direkt relation med de då dagsaktuella frågeställningarna i ett omgivande konstfält i förändring.

De sökande som förordats av de sakkunniga ställde sig inte oväntat frågande till initiativet att inbjuda Bård Breivik att söka tjänsten. I en skrivelse i januari 1981 framhöll de att de fann det orimligt att man inte kunde välja någon av de sex, och man menade också att det var en dålig väg mot en lösning, att i en sådan situation kalla en ny sökande. De pekade också på det tveksamma i förfarandet. Skrivningen i högskoleförordningen förutsatte att den kallade kunde ”antagas vara avsevärt bättre skickad att sköta tjänsten” än var och en som har sökt den, och det, framhöll de välmeriterade sex, kunde knappast vara fallet. Breivik, en förvisso ”intressant skulptör” hade en ”mycket kort konstnärlig utbildning” men han var vid tiden ”endast 32 år, i samma ålder som en del elever”. Förordandet av Breivik, skrev de förordade, kunde därmed tolkas som ett ”nederlag” för svensk skulptur. Underkännandet, menade de, var entydigt:

Om vi då när vi skall tillsätta den enda professur i skulptur som vi har i landet, inte ens har förmåga eller vilja att besätta den med någon från vår egen konstnärskår, trots 28 sökanden och 6 lämpliga, så innebär detta tveklöst en knäpp på näsan, - så starkt uttryckt ett skamgrepp - på svensk skulptur av i dag.

Men också hållningen i de sökandes skrivelse gav fog för en sådan tolkning. De sökande erkände att den svenska skulpturen befann sig i en ”vågval”, i ett ”trängt läge” där man hade svårt ”att hävda sig gentemot konkurrerande krafter”. Argumentet för att anställa en svensk skulptör vilade i skrivelsen på att den svenska skulpturkåren behövde uppmuntran, att ge tjänsten till en utomsvensk kunde ”ge mindervärdighetskänslor när vi så väl behöver motsatsen”.<sup>29</sup>

## Modernism mot postmodernism

Det framstår därför inte som konstigt, beaktat den tradition och de värden som värnats i rekryteringarna vid skolan sedan mer än 40 år, att det inte fanns något som helst intresse från skolans sida att hörsamma ett sådant argument. En skola som rekryterade de främsta konstnärerna hade inget intresse av att hålla svensk skulptur under armarna. Det som behövde var uppenbarligen nytt blod. Skulpturelevernas svängning i frågan var också talande. De hade i oktober 1980, en kort tid innan sakkunnigutlåtandet inkom, ensamt förordat Gun Maria

<sup>27</sup> Skrivelse 34 ”Till Konsthögskolans enhetsstyrelse” Dnr 502.135.80 serie F1:10. KKHA.

<sup>28</sup> Skrivelse 44 [Brev], Dnr 502.135.80 serie F1:10. KKHA.

<sup>29</sup> Skrivelse 46 ”Till Konsthögskolans enhetsstyrelse”, Dnr 502.135.80 serie F1:10. KKHA.

Pettersson för tjänsten.<sup>30</sup> Men de sakkunnigas förslag splittrade gruppen. I en omröstning i januari 1981 var det mindre än hälften som förordade henne; hon erhöll nio röster, och den kallade Breivik fick åtta.<sup>31</sup> Ett protokoll från skolans styrelse visar att också ledning och lärare, efter att ha inhämtat ytterligare yttranden, instämde i de sakkunnigas diagnos: 13 av 15 ledamöter röstade då för att Breivik skulle föreslås för tjänsten.<sup>32</sup>

Det visade sig också, att Breiviks meritlista, om än inte så omfattande, innehöll några viktiga meriter som spelade en avgörande roll för beslutet. Hans arbete tillsammans med kollegor i Bergen hade lett till inrättandet av Vestlandets konstakademi och uppbyggnaden av en konsthögskola i staden där han mellan 1973-78 hade lett skulpturavdelningen. Denna utbildning var medvetet utformad som ett alternativ till en traditionell akademisk skolning med modellstudier i centrum. Breivik intresserade sig istället för 'låga' material och traditionella hantverkstekniker, och problematiserade "tradisjonell belastet formalisme". I undervisningen var det uttalat att studenten skulle uppmuntras till att kunna skapa "selvstendige løsninger uavhengig av de tradisjonella synsmåter i norsk skulptur". Han framstod otvetydigt som en förnyare av den norska skulpturen, och den norska skulpturundervisningen.<sup>33</sup>

Den svenske kritikern, curatoren och konstnären Mats B Rindeskär kallades också att yttra sig över Breiviks konstnärskap, och Rindeskärs utlåtande bekräftade bilden av att Breivik tillhörde frontlinjen i en ung skulptur på väg att bryta upp från ett traditionellt fattat skulpturbegrepp. Här framstod han inte bara som en del av en norsk skulptur i framkant, utan som väl integrerad i en internationell skulpturscen där man sedan länge lämnat den modernistiska formalestetiken: Rindeskär hänvisade till att Breivik utbildat sig vid St Martins School of Art där Barry Flanagan, Richard Long och Gilbert och George varit studenter, och att hans tidiga arbeten "nu efteråt kan förefalla påminna om verk av minimalister och konceptualister som Eva Hesse och Robert Smithson."<sup>34</sup>

Skrivelsen avslöjade därmed också vad som slutgiltigt talade till Breiviks fördel, framför de andra förordade, i synnerhet Gun Maria Pettersson: han hade inte belastningen av att vara en representant för en väl etablerad modernistisk, men i tiden av många uppfattad som en stagnerande, tradition. Den invändning som rests mot Breiviks kompetens att hantera modellstudiet, en av "de grundläggande traditionerna inom skulpturen", och som hävdade att styrelsen "grovt överskattat betydelsen av en modern riktning inom skulpturen" som bedömdes som "övergående" framfördes också från en av dem som bara något år senare skulle värna traditionella värden i den tidiga postmoderna debatten: kritikern och akademiledamoten Ulf Linde.<sup>35</sup> Styrelsen å sin sida, fann inte som Linde att en teknik som modellering var "den mest primära i skulpturen". I sin skrivelse till regeringen framhöll man att sådan, underförstått rent konstnärligt/teknisk kompetens, vid skolan sköttes av en "särskild biträdande lärartjänst". I klartext, det var inget en professor måste sköta. Modellstudiet framställdes som ett hantverk som kunde läras. Viktigare var att få en "särpräglad profil" som kunde utgöra "ett utomordentligt värdefullt tillskott till konsthögskolans lärarkår".<sup>36</sup>

Det går sålunda via argumenten, och dem som framförde dem, att ana det omfattande skifte i konstkivet som ännu bara såg ut som en konflikt mellan tradition och avantgarde: Mats B

---

<sup>30</sup> Skrivelse 33 "Utdrag ur enhetsstyrelsens protokoll 1 oktober 1980", Dnr 502.135.80 serie F1:10. KKHA.

<sup>31</sup> Skrivelse 50 "Röstresultat", Dnr 502.135.80 serie F1:10. KKHA.. 2 av de övriga förordade fick var sin röst, därutöver hade en blank röst lämnats in.

<sup>32</sup> Skrivelse 53 "Utdrag ur enhetsstyrelsens protokoll 27 januari 1981, Dnr 502.135.80 serie F1:10. KKHA.

<sup>33</sup> Skrivelse 64:4 "Uttalelse om Bård Breivik", skrivelse 64:5 "Redogjørelse for syn på kunst og pedagogikk", skrivelse 65 "Bård Breivik redogjørelse", Dnr 502.135.80 serie F1:10. KKHA.

<sup>34</sup> "Angående skulptören Bård Breivik", Dnr 502.135.80 serie F1:10. KKHA. Om Breiviks närhet till svenska konstnärer associerade med postmodern omförhandling i det tidiga 80-talet, se Tomas Millroth "Kärlek med förhinder" s. 12-69 i *Tänd mörkret. Svensk konst 1975-1985*, red. Ola Åstrand och Ulf Kihlander. Göteborg, Göteborgs konsthall 2007, s.56, s. 58

<sup>35</sup> Skrivelse 9 "Utlåtande" Dnr 504.66.82 serie F1:26 KKHA. Denna handling är arkiverad under annat diarienummer men är skriven i anknypning till det tidigare ärendet och daterad 8 februari 1981, och hänvisar till styrelseprotokollet från 27 januari 1981.

<sup>36</sup> Skrivelse 52 "Till Regeringen" Dnr 502.135.80 serie F1:10 KKHA.

hävdade Breiviks närhet till konceptkonst och tidig postmodernism, Ulf Linde framförde modellstudiets och traditionens värden och avfärdade nyorienteringen som en dagslända. Under det följande 1980-talet skulle avståndet mellan dessa positioner vidgas till en klyfta i debatterna om postmodernismen.<sup>37</sup>

## ”Konsthögskolan har fått sin första kvinnliga professor”

Frågan om kön väcktes aldrig i turerna i denna tillsättning. För en utomstående på historiskt avstånd, framstår det som om polariseringen i ärendet mellan å ena sidan framhållandet av (en (postmodern) konstnärlig vitalitet och nydaning och å andra sidan det polemiska underkännandet av en formalestetisk och modernistisk tradition omöjliggjorde att könsaspekten gjordes till en huvudfråga. Gun Maria Pettersons kompetens räknades till det utpekade modernistiska bakvatten som företrädare för skulpturavdelningens elever hade varnat för i sin protestskrivelse, och ett argument för henne riskerade också att belastas av denna negativa värdering. Något år senare öppnades dock en möjlighet för en tillsättning där mer traditionella värden kunde hävdas, något som resulterade att Gun Maria Petterson kunde förordnas på en adjungerad professor på halvtid i tre år, den 1 mars 1983.

Denna tillsättning var resultatet av att skolan 1982 hade tillskrivit departementet om medel för ytterligare en skulpturprofessur; man ville ha en halvtidstjänst under 5 år. Regeringen medgav endast en adjungerad professur på tre år. En sådan tjänst innebar att man inte skulle behöva utlysa tjänsten, men att man måste ta fram två utlåtanden om den person man ville förordna. Skolan valde att följa detta förslag. Eleverna erbjöds att inkomma med namnförslag, och två av skolans professorer skulle yttra sig om personen.<sup>38</sup>

Inte oväntat återklingar polariteten mellan avantgarde och tradition i förslag och yttranden i ärendet, och meningsskiljaktigheterna resulterade denna gång i att elevkåren och lärarna stod oeniga. Elevkåren hade föreslagit Gun Maria Petterson, den nytillsatte professorn Bård Breivik och hans kollegor föredrog den norske konstnären Björn Nörngaard.<sup>39</sup> Kön var inte heller denna gång en fråga, åtskillnaden mellan kandidaterna gjordes enbart i termer av konstnärlig hemvist i endera ”experimentellt uttryck” (Nörngaard) eller ”modellstudier och modellering” (Petterson).<sup>40</sup> Teckningsprofessorn Tommy Östmar, som yttrade sig till Gun Maria Pettersons fördel, konstaterade att den hållning som Petterson representerade alltför lätt kunde förknippas med en ”konventionell syn på skulptur”. Men Östmar menade att det behövde ”elementa och baskunskaper” och en lärare ”beredd att jobba verbalt och handgripligt och tillbringa mycket tid på ”verkstadsgolvet” i nära kontakt med eleverna”. Att Breivik ”uttryckt farhågor” om att de båda skulle vara för olika, argumenterade Östmar omvänt kunde ses som en fördel. Att ha professorer som ”är varandras motsatser” var ”en tillgång för skolan”.<sup>41</sup> Ett lärarkollegium med representanter för olika konstnärliga inriktningar och olika konstnärliga kynnerna, var som vi sett, helt i linje med skolans rekryteringsstrategi som etablerats mer än 40 år tidigare.

Frågan om kön framskyntar endast som en överensstämmelse mellan en förväntan på en lärare som ville arbeta ”i nära kontakt med eleverna” (som Tommy Östmar formulerade det) och utsagor om Gun Maria Pettersons person. Hon framhålls hon som ”lägmäld” och starkt engagerad i sina elever som handledare, men ingenstans, utom i konstpedagogen och musiemannen Carlo Derkerts skrivelse, kommenteras särskilt att hon är kvinna, och att hon som sådan kunde förmodas behövas. En kvinnlig professor skulle enligt Derkert kunna ”göra sina erfarenheter gällande i en helt mansdominerad konsthögskola /.../[eftersom] ingen statlig

<sup>37</sup> Barbro Andersson ”Postmodernismen som avantgardestrategi” s.217–235 i *Kulturens fält. En antologi* Uddevalla 1998.

<sup>38</sup> Skrivelse 2, 3:1 och 4 Dnr 504.66.82 serie F1:26 KKHA.

<sup>39</sup> Skrivelse 8 ”[Elevomröstning] och skrivelse 10 ”[Läraryrkestämning]” Dnr 504.66.82 serie F1:26 KKHA..

<sup>40</sup> Skrivelse 11 ”Grundunderlag för Björn Nörngaards kandidatur” och skrivelse 13 ”Till enhetsstyrelsen”, Dnr 504.66.82 serie F1:26 KKHA.

<sup>41</sup> Skrivelse 13 ”Till enhetsstyrelsen” Dnr 504.66.82 serie F1:26 KKHA.

institution i detta land varit – i detta avseende – så konservativ som konsthögskolan i Stockholm”.<sup>42</sup> Men i alla andra handlingar är det mer genom karaktärsskildringens associationer man kan ana, att hennes kön lyftes fram, och att det som beskrevs var något som kunde förmodas saknas på skolan. Carlo Derkert framhöll att hennes elever på Gerlesborgsskolan uppskattat ”hennes förmåga att ’bry sig om’”, Östmar skrev att hon var ”omvitnat djupt engagerad i elevernas problem”, i intyg från tidigare tjänstgöring 1972-74 vid Konsthögskolan skrev dåvarande rektorn Sven Ljungberg att hon ”Intresserat sig för elevernas arbete med allvar och kunnande” och att han noterat ”vilket intresse hon hade för var och en, deras personlighet och förutsättningar”.<sup>43</sup> Pettersson var sålunda redan känd som en engagerad handledare på skolan, och en möjlig tolkning är att denna egenskap förknippades med hennes kön. Det går att konstatera att inte någon man i någon handling, i något av de 10 studerade tillsättningsärendena, gavs omdömet att han särskilt var bra på att ’bry sig om’ eleverna.

Hypotesen att det just var en sådan kompetens som behövdes, kan uppställas i ljuset av att skolan vid denna tid tydligt präglades av en manlig umgängeskultur och en tuff attityd bland en del av de manliga eleverna, något som utmanade inte bara studiekamraterna utan även professorerna. Det var inte bara en fråga om att idealet var att måla ”manligt” och att undvika sådant som ”klassificerades som kvinnligt, feministiskt eller ’tjejigt’” utan att också kunna ta en snyting, i bokstavig mening. Slagsmål var något som man kunde räkna med, och en av de tjänstgörande professorerna vid denna tid, konstaterade i retrospektiv att det var bra att vara stor och stark om man var professor, eftersom det kunde gå tufft till ibland.<sup>44</sup>

Att Petterssons kön varit en faktor som beaktades framgår också av den kommuniké som skolans rektor Georg Suttner skickade ut då tillsättningen var ett faktum, och rubriken sammanfattade nyheten: ”Konsthögskolan har fått sin första kvinnliga professor”. Det var först i den följande texten som den noggranne läsaren kunde konstatera att rubriken var en välvillig tolkning av verkligheten, den första kvinnliga professorn hade fått en treårig arvodestjänst på halvtid. Den första kvinnan på en ordinarie heltidsprofessur skulle ännu dröja med sitt tillträde ytterligare två år.

## ”En inspirerande kraft som kan vara till nytta på skolan”

När professuren i måleri efter Alvar Jansson utlystes 1984 hölls som brukligt utlysningen öppen, formuleringen avslöjade inget om vad skolan önskade sig. Annonsen angav att de önskade kvalifikationerna var ”sådan konstnärlig och pedagogisk skicklighet som prövas av betydelse för tjänstens ämnesinnehåll och beskaffenhet”.<sup>45</sup> En målare ville man alltså ha, men i övrigt gav man inga signaler vad det var för slags skicklighet som kunde komma ifråga. De sakkunniga, konstnären Ola Billgren, Matti Kujasalo och Olle Kåks (den senare vid tiden för uppdraget professor i måleri vid skolan), arbetade snabbt och lämnade in sitt sakkunnigutlåtande en knapp månad efter sista ansökningsdagen, i april 1984.

Bland de 16 sökande fanns två kvinnor, Marie Louise De Geer Bergenstråhle och Gertrud Wieselgren, och den förstnämnda fanns med bland de förordade för tjänsten, tillsammans med fyra män. De sakkunniga hade också, likt i andra sakkunnigutlåtanden under decenniet, formulerat de viktiga kompetenser som innehavaren skulle besitta. De efterlyste ”gediget måleriskt kunnande”, ”pedagogisk erfarenhet”, ”fruktbart och mångfasetterat konstnärskap och god internationell orientering”. Därtill behövdes ”administrativ talang och organisationsförmåga”. Kjell Strandqvist kan sägas vara den konstnär av de förordade som särskilt framhölls av de sakkunniga som en ”god målare”, men man kan ana en reservation i tillsynes positiva omdömen om hans ”gedigna kunskaper” och hans ”kombination av ’klassisk’

<sup>42</sup> Skrivelse 9 Carlo Derkert ”Utlåtande” Dnr 504.66.82 serie F1:26 KKHA..

<sup>43</sup> Skrivelse 9 ”Utlåtande” 17 februari 1981, ”Utlåtande” 8 februari 1981, ”Betyg” Dnr 504.66.82 serie F1:26 KKHA.

<sup>44</sup> Barbro Andersson ”In som ett lejon, ut som ett svin. Intervjuer med före detta elever vid Konsthögskolan i Stockholm på 1980-talet” s. 54-65 i *Praktiske grunde. Tidsskrift for kultur- og samfundsvidenskab*, nr 1 2008 <http://www.hexis.dk/praktiskegrunde-01-2008.pdf>, s. 58-59, Edling 2010 not 338.

<sup>45</sup> Skrivelse 7 ”[Utlysning]” Dnr 502.27.84 serie F1:43 KKHA.

skolning och nyorientering”. Möjligen antyds här att Strandqvist visserligen var en ”god målare” men att också något mer behövdes. I sitt omdöme konstaterade också de sakkunniga att ingen sökande helt uppfyllde de ”ideala krav” man ställt upp. Därför hade man bestämt sig för att beakta vilken av de sökande som skulle kunna ”tillföra skolan delvis nya erfarenheter” och valet föll då på Marie Louise De Geer Bergenstråhle. Argumentet var tvådelat, det var dels hennes ”mångsidiga och självständiga konstnärliga verksamhet” som motiverade valet, dels att hon var kvinna. Kvinnor var ”underrepresenterade” som lärare, konstaterade de sakkunniga, och eleverna hade uttalat starkt stöd för henne. I utlåtandet hade man tillstått att ”hennes måleriska register ” var ”smalt”, även om produktionen var stor, men man menade ändå att hon skulle kunna vara ”en inspirerande kraft” skulle kunna vara ”till nytta” på skolan.<sup>46</sup>

De sökande som överklagade beslutet att föreslå De Geer Bergenstråhle för tjänsten slog också inte oväntat ned på att hon inte kunde anses som en gedigen målare. De överklagande hävdade bland annat att det som behövdes var en ”god allsidig bra lärare i måleri” och att De Geer Bergenstråhle saknade den ”bredd och det djup som behövs för att undervisa i måleri”. Förklaringen kunde enligt de överklagande bara ligga i att hon redan var känd, inte bara för ”hennes mycket roliga nakenfilmer och hennes TV-pjäser” utan för att hon också var en ”favorit” och ”kvinna”. I klartext handlade det om att hon var den skolan ville ha, och att hon i detta hade fördel av sitt ”kändisskap”.<sup>47</sup>

Överklagandena illustrerar därmed också det som i utomståendes ögon kunde te sig som en obegriplighet, men som i enlighet med föreställningen om ”konstnärskynnen” var en logik som tillsättningarna följde. Det var inte nödvändigt för Kungl. Konsthögskolan att en professor i måleri besatt ett stort tekniskt register och ett omfattande hantverkskunnande i konsten att måla. Det viktiga var istället att en professor i måleri hade en egenart och en originalitet som kunde ingjuta dynamik och liv i verksamheten. Skicklighet i måleri var en kompetens som sedan länge upphört att ensamt vara meriterande för en position i framkant på konstfältet, på samma sätt som formalestetisk säkerhet för en skulptör var på väg att fasas ut som spetskompetens. Dem man rekryterade skulle stå i dialog med sin samtid, det fanns inget utrymme för en undervisning i otakt med sin tid. I detta fall sammanföll också lyckligt den sökandes kön med ett erkänt nydanade konstnärskap, något som också gjorde möjligt att synliggöra ”mansdominansen”. Den sökande som denna gång bäst förenade egenskaper som kunde ”tillföra” skolan något var en kvinna.

## Det naturliga broderskapet mellan unika män

Om rekryteringen till de konstnärliga professurerna under 1980-talet lyfts in i den mer generella frågeställningen om kön och eliters rekrytering i samhället kan man notera att redogörelsen ovan redogör för fenomen och förlopp som uppvisar intressanta likheter med beskrivningar av näringslivseliten och dess reproduktionsprocess. Likt i näringslivet var en konstnärlig professur under 1980-talet en ledningsposition som av tradition var extremt mansdominerad, där informella nätverk var mycket betydelsefulla, och där karriärerna följde en ”traditionellt manlig livsform”.<sup>48</sup> Rekryteringen kännetecknades också, likt i näringslivet, av stora inslag av kooptation. Till skillnad från rekrytering till politisk elit, där representativa principer styr, och förvaltning, där ”meritokratiska ambitioner” är mer påtagliga, hade de sakkunniga och beslutande vid Kungl. Konsthögskolan, likt näringslivets makthavare, stor möjlighet till kollegial påverkan på besluten. Avgörande viktigt att beakta är därför också den

<sup>46</sup> Skrivelse 13 ”De sakkunnigas utlåtande” Dnr 502.27.84 serie F1:43 KKHA.

<sup>47</sup> Skrivelse 17 ”Till utbildningsdepartementet” och ”Till utbildningsdepartementet angående professuren i måleri vid Konsthögskolan” Dnr 502.27.84 serie F1:43 KKHA.

<sup>48</sup> Se Anita Göransson ”Näringslivseliten” s. 325-346 i *Maktens kön. Kvinnor och män i den svenska makteliten på 2000-talet* red. Anita Göransson Nora Nya Doxa 2006. Om den konstnärliga karriärens traditionellt manliga bestämning i den västerländska konsthistorien, se till exempel Whitney Chadwick *Women, Art and Society* London Thames and Hudson 1991 (1990) s.7-36.

homosocialitet, den "broderskapets logik" som är en del av sådana processer.<sup>49</sup> Inmönstrandet av likar i näringslivets organisationer, förefaller ha varit en verksam "logik" också på Kungl. Konsthögskolan under den studerade perioden.

En invändning som kan resas mot denna liknelse mellan näringslivets och konsthögskolans värld, är att professorerna vid Kungl. Konsthögskolan, även om de utgjorde en elitgrupp som under 1900-talet bestått av en bedövande majoritet av män, snarast var rekryterade i kraft av sin olikhet. Vad som betonades i de studerade rekryteringarna var ju de tillsattas individuella särprägel: den föreslagna kandidaten innehade en kompetens som *inte* ansågs vara representerad vid skolan. Förnyelse och förändring betonades, snarare än stabilitet och tradition.

Men frågan är hur likheter och olikheter identifieras. Rent konstnärligt representerade de tillsatta olikartade konstnärskap. Stadgarna från 1938 och den praxis som därefter etablerades vilade som vi sett på det fundamentala antagandet att konstnärlig förnyelse var avhängig individens frihet att söka sin väg. För det unika och originella ges ingen formalia och inga kriterier. En konstnärlig utbildning, likt den som erbjöds på Konsthögskolan, som skulle stå i förbindelse med sin tid, rekryterade därmed egenartade konstnärskap ur konstlivets frontlinje. Att professorskollegiet skulle representera olika "kynnen" var också nödvändigt. Den konstnärliga utbildningen var sedan länge ingen mästare-lärling lära. Professorerna var inte rekryterade för de skulle lära ut något, utan för att de kunde stimulera och väcka de unga studenterna som ännu inte fullt utvecklat sin egenart. Variation i professorskollegiet var därför avgörande; tanken bakom stadgarna 1938 var att det skulle finnas möjlighet för de studerande att söka sig till eller profilera sig mot andra konstnärer i sökandet efter en egen väg. Ingen förväntades vara den andre lik på en konsthögskola.<sup>50</sup>

Det gäller alltså att beakta att olikheten mellan professorerna var en estetiskt/konstnärligt grundad olikhet och att denna variation uppfattades som nödvändig för att göra professorskollegiet till en välkomponerad helhet. Denna helhet skapades genom det som professorerna hade gemensamt: de representerade, i varandras, och andras ögon, unika och originella konstnärskap. Det är i identifieringen av denna egenskap, och dess förväntade komplementära verkan i professorskollegiet, som homosociala speglingar förefaller ha haft stark verkan. I rekryteringen och utpekandet av unik särart som skulle stilla skolans behov av ett varierat och vitaliserat kollegium, verkade alltså en "broderskapets logik".

## Konstfältet under 1980-talet

Den fråga som alltså infinner sig är varför unicitet och konstnärlig särprägel som kvalitetskriterium i rekryteringsprocessen hade till resultat att det fram till 1983 var uteslutande män som tillsatts på professurerna? Det går ju att se att det vid denna tid fanns kvinnor som intagit positioner i framkant på konstfältet, som tillskrivits såväl unicitet som originalitet och som företett alla slag tecken på erkännande som var behövliga i bagaget för en konsthögskoleprofessor. En förteckning över kvinnor som utnämns till ledamöter i

---

<sup>49</sup> Om olika principer i rekryteringen till samhällets eliter och betydelsen av homosocial identifikation, se: Anita Göransson "Makteliter och kön" s. 11-48 i *Maktens kön. Kvinnor och män i den svenska makteliten på 2000-talet* red. Anita Göransson Nora Nya Doxa 2006, s. 29-34. Likheterna med rekryteringen av företagsledare borde med fördel kunna utredas närmare. Charlotte Holgerssons avhandling *Rekrytering av företagsledare. En studie i homosocialitet* Diss. Stockholm Handelshögskolan 2003 redovisar analyser av könordnande processer i rekrytering av företagsledare (särskilt s. 167-214) som ger intressanta ingångar till möjliga parallella undersökningar av Kungl. Konsthögskolans rekryteringar av professorer under historien. Ett annat område där rekryteringarna vittnar om en liknande "broderskapets logik" är tillsättningen av biskopsstolarna i Sverige under 1900-talet, se Ulrika Lagerlöf Nilsson *Med lust och bävan. Vägen till biskopsstolen inom Svenska kyrkan under 1900-talet* Diss. Göteborg Göteborgs universitet 2010, s. 29-31. Se vidare också not [686869](#).

<sup>50</sup> Om detta slags "karismatiskt lärande", se: Marta Edling & Mikael Börjesson, "Om frihet, begåvning och karismatiskt lärande inom den högre bildkonstnärliga utbildningen" s. 66-83 i *Praktiske grunde. Tidskrift for kultur- og samfundsvidenskab*, nr 1 2008, s.75-77, <http://www.hexis.dk/praktiskegrunde-01-2008.pdf>, jämför även Per Mangset *Mange är kalt, men få er utvalgt* Telemarksforskning-Bö Rapport nr 215 2004, s. 37-49.

Konstakademien under 1970- och 1980-talet visar till exempel upp namn som otvetydigt hade meritering nog för en professur: Ingegärd Möller blev ledamot 1967, Kajsa Melanton 1974, Hertha Hillfon 1971, Barbro Bäckström 1972, Lenke Rothman 1976, Lena Cronqvist 1977, Birgit Broms 1982, Birgitta Liljebadh 1982, Kajsa Mattas 1989, Stina Ekman 1990. Därutöver fanns det flera kvinnliga konstnärer vars namn var välkända, till exempel: Kristina Elander, Beth Laurin, Margareta Renberg, Channa Bankier, Anna Sjö Dahl, Gittan Jönsson, Annmari Olsson.<sup>51</sup>

Men det gäller då att minnas hur positionerna på konstfältet fördelade sig. I 1960- och -70-talets efterdyningar talade man i början av 1980-talet fortfarande om "kvinnokonst" och skilde alltså mellan den konst som hade en politisk och feministisk agenda och den 'traditionella' konsten.<sup>52</sup> Konst av det senare slaget hade inte de manliga professorerna på den traditionstyngda skolan visat något intresse för och det var något som kvinnliga elever också senare uppgivit att de undvek att ge sig in på.<sup>53</sup> En karriär inom detta område var inte en merit i en ansökan för en professur, och omvänt var för dessa politiskt engagerade konstnärer inte heller en sådan tjänst något attraktivt.<sup>54</sup>

Det var inte heller givet att en framgångsrik karriär utanför Stockholm genererade meriter och kontakter gynnsamma för en ansökan. Vi har sett att närheten till skolan var en betydelsefull faktor och en karriär i Göteborg var en karriär på långt geografiskt avstånd från KKH, och Stockholm. Det förefaller också som om Göteborgs konstliv (i lika hög grad som Stockholms konstliv) var lokalt präglad vid decennieskiftet 1980, och utbildningen vid Valand hade, som tidigare påpekats, mindre prestige och lägre konkurrenskraft.<sup>55</sup>

I Göteborg etablerades visserligen senare under 1980-talets första hälft ett ungt postmodernt avantgarde med internationella kontakter. Likaså fanns i Stockholm vid denna tid unga konstnärer i nya konstellationer, t. ex. i konstnärsgруппerna Wallda, VAVD och kretsen kring Ibid-utställningarna.<sup>56</sup> Men inte heller detta skifte syns ha gynnat kvinnorna, åtminstone i begynnelsen: tidigare i texten har det begynnande postmoderna skiftet pekats ut som en avgörande faktor i tillsättningen av skulpturprofessuren 1981 som missgynnade de kvinnliga sökandena. I denna ansökningsomgång fanns välmeriterade kvinnliga konstnärer, som Eva Lange och Gun Maria Petterson, som kompetensförklarades, men som i tiden stod som förlorare eftersom de förknippades med en formal och traditionell skulpturtradition som var ifrågasatt. Det fanns otvetydigt flera viktiga kvinnliga konstnärskap som debuterade i samband med att konstlivets frontlinje omförhandlades i dessa strider: t.ex Ingrid Orfali, Eva Löfdahl,

<sup>51</sup> Jämför urvalet av konstnärer till utställningen *Sweden comes to New York. An exhibition of six Swedish women artists* A.I.R Gallery, New York 1981, som visades 8 – 26 september 1981. Utställningen visade verk av Grete Billgren, Barbro Bäckström, Kristina Elander, Marie Louise Bergensträhle, Ann-Charlotte Johannesson och Lenke Rothman och var finansierad av NUNSKU och National Endowment for the Arts, Washington DC. Katalogtexten skrevs av Beate Sydhoff, då chef för Kulturhuset i Stockholm.

<sup>52</sup> Yvonne Eriksson "Den visualiserade kvinnligheten ur ett feministiskt perspektiv. Ett 1970-talsprojekt" s.48-77 i *Från modernism till samtidskonst. Svenska kvinnliga konstnärer*. Lund Signum 2003.

<sup>53</sup> Andersson 2008 s. 58 och Eva Hallin och Annika Öhrner "Konst, kön och kunskap – om den konstnärliga praktiken" s. 42-53 i *Kvinnovetenskaplig tidskrift* nr 1 1992, s. 51. Jmfr. Raymonde Moulin *L'artiste, l'institution et le marché* Flammarion Paris 2009 (1992) s. 279-289. Moulin konstaterar att franska kvinnliga konstnärer verksamma i det franska konstlivet under 1980-talet i intervjuer vittnar om strategiska försök att undvika konstnärliga val associerade med sitt kön, de ville måla "virilt", "som män", se Moulin 2009 s. 282-285.

<sup>54</sup> Se till exempel den inledande presentationen av konstnärerna i utställningskatalogen av Jan Brunius: "Förord" s. 1 i *Verkligheten sätter spår. 7 textilkonstnärer visar bilder på Röhsska museet 12.10-9.11* Röhsska museet Göteborg 1975, s. 1

<sup>55</sup> Se *Upp med rullgardinerna. Konsten i Göteborg under 1960- och 1970-talet*. Skiascope nr 2. Göteborgs konstmuseums skriftserie Göteborg 2009. Om betydelsen av den geografiska dimensionen och förhållandet mellan centrum och periferi på bildkonstnärliga fält jämför Pierre-Michel Menger "L'hégémonie parisienne. Économie et politique de la gravitation artistique" i *Annales. Économies Sociétés Civilisations* 48<sup>e</sup> Année N<sup>o</sup> 6 Novembre-Décembre 1993 och Per Mangset "The artist in metropolis. Centralisation processes and decentralisation in the artistic field" i *International Journal of Cultural Policy* Vol. 5 no. 5, 1998. Jämför också Andreas Melldahls bidrag *Utbildningsvägen till Kungl. Konsthögskolan. Förberedande utbildningar bland elever antagna 1938-1984* i denna antologin som belyser den påtagliga koncentrationen av förberedande utbildningar i Stockholmsområdet i de tidigare KKH-studenternas utbildningsmeriter.

<sup>56</sup> En god inblick i de nya strömningar som bröt in i svenskt konstliv efter decennieskiftet 1980 ges i utställningskatalogerna *Tänd mörkret. Svensk konst 1975-1985* red.. Ola Åstrand och Ulf Kihlander. Göteborg, Göteborgs konsthall 2007. och *Omskakad spelplan. Konsten i Göteborg under 1980- och 1990-talet*. Skiascope 3. Göteborgs konstmuseums skriftserie Göteborg 2010.



Stina Ekman och Teresa Wennberg.<sup>57</sup> Men dessa befann sig under 1980-talet ännu i en begynnande karriär, även om de relativt tidigt gavs uppmärksamhet och visst erkännande. Och det var av dessa bara Stina Ekman som i den senare delen av decenniet skickade in en ansökan.<sup>58</sup>

En genomgång av artiklar om enskilda konstnärer i svenska tidskrifter under decenniet bekräftar också bilden av ett konstliv dominerat av män verksamma inom etablerade genrer som skulptur och måleri. Fler män gavs också utrymme i de konstnärliga tidskrifterna. Särskilt intressant att notera är att de tidigare nämnda norska konstnärerna Bård Breivik och Björn Nörngaard uppmärksammades med tre artiklar vardera i tidskrifterna *Paletten* och *Kalejdoskop* under decenniet. Endast en svensk konstnär gavs lika mycket utrymme under samma tid i samma tidskrifter: akademiledamoten Lenke Rothman.<sup>59</sup> Av de 16 konstnärer som uppmärksammades med två artiklar i dessa tidskrifter var 10 män. Att Gun Maria Pettersson och Marie Louise De Geer Bergenstråhle tillsattes på professurerna var inte heller någon nyhet i konstlivets tidskrifter; det är endast i tidskriften *ICA-kuriren* som man återfinner en artikel om Gun Maria Pettersson där henne professor uppmärksammades.<sup>60</sup>

En översiktsbild över fältet visar sålunda att det, jämförelsevis, inte fanns en stor mängd kvinnliga konstnärer med 'rätt' bagage, i 'rätt' mängd, som hade förutsättningar för att kunna söka professurerna. Under decenniet sökte, som tidigare påpekats, totalt bara 21 kvinnor och få av dem stod meritmässigt starka. Flera av de mer meriterade sökte inte tjänsterna. Bara hälften av de kvinnor som valdes in som akademiledamöter finns med bland de sökande och sakkunniga under perioden. Det bekräftar sålunda påståendet, som ofta upprepats, att meriterade kvinnor inte sökt professurerna.

## Agorafobin och närhetens betydelse

En faktor som kan spela roll för att förstå denna "agorafobi"<sup>61</sup> är den agenda för rekryteringarna som gällde i praxis: skolan rekryterade dem som kunde "tillföra" skolan något. De som identifierades besitta detta attribut under det studerade decenniet var i 9 fall av 10 män. De som förenade de tillsatta var, att de i 8 fall av 10 redan var på det klara över att de representerade en sådan attraktiv kompetens, de hade ju redan före, eller under pågående tillsättning, tillsatts på vikariat på skolan. Det är viktigt att beakta att hållningen var känd, och öppet redovisad: vi måste beakta elevernas förfarande att kalla sökande, att omrösta och rangordna kandidaterna, vi måste beakta att professorerna föreslog sina vikarier, vi måste beakta att någon av de sakkunniga alltid hämtades från en inre krets. Allt detta var känt. Att så många som 66 av alla de 117 sökande var gamla elever på skolan indikerar även det, att känslan av att höra till, att ha närhet till skolan troligen var en faktor för beslutet att söka. Inte alla sökande hade känsla för spelets regler, inte alla sökande var insatta nog för att kunna bedöma sina chanser realistiskt. Andra var bättre rustade, men nådde inte ända fram ändå, trots att de förordades flera gånger. För det var ju så, som vi sett, att den individuella banan, de samlade meriterna och attraktionskraften i namnet inte bara mättes meritokratiskt, utan prövades också mot ett kriterium långt mycket svårare att bedöma: var man den som skolan ville ha, eller ej? För att förstå vad som sattes på spel med beslutet att söka en tjänst kan Bordieus begrepp "habitus" fungera belysande. Begreppet sammanfattar individers sociala daning i form

<sup>57</sup> Anette Göthlund "Undersökning och gestaltning: Kvinnliga konstnärskap i brytningstid" s. 78-107 i *Från modernism till samtidskonst. Svenska kvinnliga konstnärer*. Lund Signum 2003.

<sup>58</sup> Jmfr. Moulin 2009 s. 281-282. Moulin konstaterar att kvinnliga konstnärer i det franska konstlivet under 1980-talet i färre utsträckning än männen återfanns inom avantgardets krets, och att de i högre grad än männen valde en verksamhet inom "la figuration traditionnelle".

<sup>59</sup> *Svenska tidskriftsartiklar* Bibliotekstjänst, Lund 1980-1990, *Paletten* 1980-1990, *Kalejdoskop* 1980-85. Artiklar som tar upp flera konstnärer har här också räknats med, om varje enskild konstnär som omnämns i artikeln har givits egen uppmärksamhet och ett mer omfattande utrymme i texten.

<sup>60</sup> Carin L. Svenson "Gun Maria professor i konst: För konsten i dag är alla vägar öppna" s. 54-55 i *Ica-kuriren* nr 27-28 1984.

<sup>61</sup> Om kvinnors "agorafobi" se Pierre Bourdieu *Den manliga dominansen* Uddevalla Daidalos 1999 [1998], s. 53.

av förkroppsligade dispositioner, resurser och kompetenser. Denna daning ger en också en beredskap att svara upp mot ett förväntat habitus, förknippat med en viss social position. En sökande behövde sålunda inte bara meriter med bredd och djup, utan också motivationen att söka, given av ett lämpligt habitus, med förkroppsligade dispositioner och resurser avvägda mot förväntningarna.

Det kan sålunda vara viktigt att beakta betydelsen bland de sökande av känslan av närhet och en därav följande inre förväntan på att den som sökte tjänsten skulle 'passa in'. Man kan också tänka sig ett motsvarande inre motstånd bland dem som tvivlade på sina resurser och sin attraktionskraft, även om det formellt inte fanns något hinder. Det går att notera, påpekar Bourdieu, att

när det yttre tvånget avskaffas, och formella friheter har vunnits – rösträtt, rätt till utbildning och tillträde till alla yrken, även politiska – så avlöser självutestängande och 'kallet' [...] den uttryckliga utestängningen.

Accepterandet av gällande praxis och de gränser som det sätter upp, skriver Bourdieu vidare, "tar ofta formen av *kroppsliga emotioner* – skam, förödmjukelse, blyghet, ängslan". En sådan "somatiserad social relation, en social lag omvandlad till en förkroppsligad lag – kan man inte släcka genom en enkel viljeanstängning".<sup>62</sup>

## Professorn som manlig rollkaraktär

Det bör sägas att även erkända konstnärer med erfarenheter av närhet till KKH avstod från att söka. Jan Håfström och Lena Cronqvist är bra exempel. En redan etablerad konstnär kanske inte ville söka sig till ett uppdrag som, prestigens till trots, "stal tid" från konsten. Vad individerna alltså prioriterade, och varför, stod i varje enskilt fall i förhållande till deras individuella bana, och deras vilja, eller ej, att infria framtida karriärvägar som för dem kunde te sig 'givna'. En faktor, som därför också torde spelat roll i sådana val, är vad professorsrollen implicerade av normer och förväntningar.

Som framgått av denna redogörelse, fanns det en förväntan på att varje professor skulle bidra med sitt specifika "kynne", sin egenart, och därigenom stimulera och vitalisera verksamheten.

Professuren förknippades alltså med egenskaper som bar en symbolisk koppling till befruktande och vitalisering och det var alltså vid denna tid ett uppdrag med en rad åtföljande manligt laddade projiceringar. Betänker vi att det klimat som just då odlades på skolan, därtill gav anledning för en av de tillsatta professorerna att reflektera över att fysisk styrka var en fördel för tjänsten, inser man att varje individ, med någon inblick i de förhållanden som rådde på skolan, var klar över att titeln krävde sin man.<sup>63</sup>

Det är därmed också intressant att notera att egenskaper som stod i strid med rollen som befruktare och inspiratör, särskilt lyftes fram i karakteristiken av Gun Maria Petterson. Hon beskrevs som lyhörd, lyssnande och engagerad. Tidigare antydde, att de återkommande

---

<sup>62</sup> Bourdieu 1999 s. 52-53. Jämför Margareta Willner Rönnholm *Konsten eller livet. Elever inskrivna vid Åbo ritskola år 1950, deras levnadsberättelser och bildvärld* Diss. Åbo Akademi 2001., s. 104-215 som berättar om kvinnliga och manliga elever och inskolningen i konstnärsrollen vid ritskolan. Jmfr. Marita Flisbäck *Att lära sig konstens regler. En sociologisk studie av osäkra framtidsinvesteringar* Diss. Göteborg Göteborgs universitet 2006 s. 134-162.

<sup>63</sup> Bourdieu 1999 s. 77. Underlag för intressanta jämförelser mellan konstens och arkitekturens område erbjuder en studie av professorstillsättningar inom arkitekturämnet på tekniska högskolor 1978-87. I karakteristiken av vad de intervjuade i denna studie menade utmärkte en "bra professor i arkitektur" var, vid sidan av bl. a. "helhetssyn" och yrkeskompetens, också att personen måste vara "en personlighet", vara "inspirerande"; och "fungera som katalysator" såväl som lärare/pedagog som person. Här uttrycks också behov av att professorn skall kunna "lyssna" och kunna "umgås med eleverna", se Sven Hemlin, Ulla-Stina Johansson och Henry Montgomery *Professorstillsättningar i arkitekturämnen. På vilka grunder sker besluten? Byggnadsrådets vetenskapliga nämnds skriftserie 1990:1*, s. 25-26, 33-34.

omdömena om hennes pedagogiska arbete kanske var ett utslag av en oreflekterad, men av flera upplevd brist i professurernas "rollkaraktär" vid denna tid; det vitala (virila) utslöt omsorgen om, och tålmodet med, eleverna. Man kan därför också tänka sig att det inte fanns något utrymme för att skriva in sådan omsorg i professorsrollen; (moderlig) omtanke var motstridigt rollen som inspiratör och förnyare. Istället gavs möjligheten att låta modellstudiet, och framhållandet av dess nödvändighet, bli det rum där det kvinnliga kunde rymmas, utan att nämnas. Det var inte en ordinarie plats, utan en "adjungerad" plats, en biträdande, kompletterande, kompensatorisk funktion, avsedd att tillfälligt lindra en brist, som om än inte erkänd, var kännbar på skolan.

Omvänt kan man tänka sig att det i rekryteringen av Marie Louise De Geer Bergenstråhle var möjligt att lyfta fram hennes kvinnliga kön, och dess underrepresentation vid skolan, eftersom förordandet av henne kunde ske i enlighet med rollkaraktärens manliga kännetecken. Hon representerade ett konstnärskap i framkant, hon var egensinnig, "personlig och slagkraftig", hon skulle kunna vara en "inspirerande kraft" och bidra med "nya erfarenheter".<sup>64</sup>

## Ett hinderlopp

Artikeln inledande fråga varför det är först under 1980-talet som kvinnor kommer ifråga för professurerna har inte kunnat ges något entydigt svar. De sökandes kön var inte en artikulera fråga i rekryteringen i decenniet, det fanns ingen debatt, ingen formulerad strategi, ingen uttryckt reflektion. En hypotes som framförts är att man kanske kan ana ett uppdämt behov hos eleverna av handledningskontakter av en omvänd och "kvinnligt" definierad art, och en möjlig medvetenhet från skolans sida om att dominansen av manliga professorer inte bara var en iögonfallande skevhet utan också ett faktiskt problem för många av eleverna, även om sådana attityder inte, som vi sett, var direkt uttalade.

En påverkande faktor här är att de kvinnliga studenterna vid denna tid hade blivit påtagligt fler. Antalet kvinnliga bildkonstnärliga studenter i högre utbildning hade kontinuerligt ökat sedan 1945. Statistik över Kungl. Konsthögskolans elevintag visar att kvinnornas representation vid krigsslutet utgjorde cirka 30 procent av eleverna och att antalet stadigt ökade under de följande decennierna. Fördelningen mellan könen var i 1980-talets mitt helt jämn. Under andra halvan av 1990-talet var till och med de kvinnliga studenterna i majoritet.<sup>65</sup>

Denna ökning motsvarades också av en ökning av kvinnornas representation på konstfältet. Resultat från projektet "Konsten att lyckas som konstnär" visar att det bland gruppen av svenska konstnärer som kunde tillgodoräkna sig de mest prestigefyllda meriterna 1945-2007, t.ex. inköp till Moderna Museet, omnämmanden av ledande konstkritiker, erhållna priser och stipendier, separatutställningar på viktigare gallerier etc. skedde en ökning av kvinnornas andelar: av totalt 848 individer i denna grupp ökade kvinnorna under tidsperioden från ca 12 procent till drygt 35 procent. Faktum kvarstår dock: kvinnorna förblev under hela perioden färre än männen.

Jämför man siffrorna ser vi alltså att kvinnorna efter 1945 hade blivit allt bättre representerade på lägre nivåer, men att de stod som förlorare i konkurrensen om de mer framskjutna positionerna.<sup>66</sup> Detta blir speciellt tydligt om man studerar antalet kvinnor som rekryterats till en högre lärartjänst vid utbildningarna. En professur eller huvudlärartjänst gavs, som vi sett, bara den som vunnit erkännande och framgångar i konstlivet. Resultaten från det

<sup>64</sup> Skrivelse 13 "De sakkunnigas utlåtande" Dnr 502.27.84 serie F1:43 KKHA.

<sup>65</sup> Ingelman 1982, s. 70 och Martin Gustavsson & Mikael Börjesson "Historiska och sociologiska studier av konstnärliga utbildningar och konstens fält" s. 9-17 i *Praktiske Grunde. Tidsskrift for kultur- og samfundsvidenskab*, nr 1 2008, s. 11, <http://www.hexis.dk/praktiskegrunde-01-2008.pdf>.

<sup>66</sup> Tendensen överensstämmer med förhållanden i Frankrike. Raymonde Moulins undersökning av det franska konstlivet under 1980-talet visar att kvinnor inte var underrepresenterade i karriärens första skeden, men att de hade väsentligt mindre chans att nå en mer framskjuten position, se Moulin 2009 s. 279-289. Jämför även Laura E. Braden "From Armory to academia: Careers and reputation of early modern artists in the United States" s. 439-455 i *Poetics. Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts*, vol. 37 2009.

tidigare nämnda forskningsprojektet "Konsten att lyckas som konstnär" visar också att en lärartjänst vid Kungl Konsthögskolan var en mycket signifikant merit bland de 848 framgångsrika konstnärerna från 1945 fram till idag. Men här befann sig alltså kvinnorna fortfarande i en iögonfallande minoritet. Av de fem kvinnliga professorer som totalt tillsattes vid skolan under 1900-talet tillsattes en på 1980-talet, och fyra under 1990-talet. Den könsmissiga skevheten i skolans professorskår och tillsättningarna av de fem kvinnorna i seklets slut torde därför kunna ses som en del av en långt större och omfattande samhällsomvandling där kvinnor i slutet av 1900-talet i allt större omfattning rekryterades till "auktoritetsbaserade yrken" och där jämställdhetsarbetet kom att spela en allt större roll, i synnerhet under 1990-talet.<sup>67</sup> Att kön dock inte var en aktivt debatterad fråga inom skolan under 1980-talet visar emellertid också att jämställdhetsarbets politiska inflytande tog tid på ett fält som värnade sin autonomi. Man kan förmoda att det här fanns ett motstånd mot att låta politiska argument avgöra i frågor (som t. ex professorsrekryteringar) som aktiverade debatten om vad som utgjorde fältets centrala normer och värde eller ej, och som satte dess reproduktion på spel.

De många hindren för denna omvandling och det inbyggda motståndet för kvinnliga sökande "som tävlade med männen för att nå fulländning och erkänsla som konstnärer" har redogjorts för i denna artikel.<sup>68</sup> Professorsrollen var vid denna tid entydigt könad, selektionen av rekryterna var därtill var sparsmakad och beaktade bara en redan utvald, inre krets. Tänker vi oss sålunda att de sökande kom från ett konstliv, där elitpositionerna till dominerande del redan besattes av män, såväl som professorer och konstnärer, som i flera fall redan ingick i nätverk av generationskamrater och gamla professorer, och att sökprocessen påbjöd såväl ett vitalt (virilt) konstnärskap såväl som attraktionskraft, är det inte undra på att också väl meriterade kvinnor valde att avstå från att söka.<sup>69</sup> Det var också uppenbart, inte minst genom konstfältets uppdelning i "kvinnokonst" och 'vanlig' konst, att skillnaderna i förutsättningar att söka professorer var beroende av individernas bakgrund, tidpunkt för konstnärlig etablering och karriärval. Det var bara ett begränsat antal individer som hade lämplig habituering och resurser nog att söka. Det är alltså viktigt att beakta att en enbart estetisk värdering av de konstnärliga kvaliteterna inte avslöjar varför göteborgskonstnärer, kvinnliga textilkonstnärer eller företrädare för det unga avantgardet inte sökte, eller om de gjorde det, inte kom ifråga. Företrädare för sådana positioner må ha stått, rent estetiskt, konstnärligt kvalitativt jämbördiga i tiden med de 9 män och den kvinna som erhöll en ordinarie professur, något som också konsthistoriska översikter över tiden demonstrerat. Men det som döljs i denna värdering är den sociala skillnaden mellan positionerna.

Det är härvidlag belysande att beakta Bourdieus teori av hur olika konstnärliga positioner fördelar sig i ett kulturellt produktionsfält som redovisades i antologins inledning. Som framgick där rymmer ett sådant fält två polariteter, två axlar. Dels den axel som ordnar i fältet horisontellt och som åtskiljer den "rena produktionen"<sup>70</sup> alltså den "fria" konst som står (relativt) autonom från intressen (politiska, ekonomiska) i fältets vänstra delar, och den lägre värderade "brukskonst" som i högre grad lyder under varumarknadens ekonomiska villkor i fältets högra delar. Men därtill finns också den vertikala axel som beskriver den konstnärliga

<sup>67</sup> Anita Göransson "Kön handling och auktoritet" s. 97-124 i *Sekelskiftet och kön. Strukturella och kulturella övergångar år 1800, 1900, 2000* red. Anita Göransson Stockholm, Prisma 2000, s. 116-118. Till följd av att jämställdhetsarbetet har skrivits in som riktlinjer för statliga myndigheter har också kvinnornas representation i lärarkåren ökat efter sekelskiftet 2000, se vidare not. 1.

<sup>68</sup> Germaine Greer *Hinderloppet: kvinnans väg genom konsten*, Bromberg, Uppsala, 1980, s. 7.

<sup>69</sup> Liknande utestängande mekanismer har identifierats i tillsättningar av vetenskapliga professorer i Holland 1999-2005, se Marieke van den Brink *Behind the scenes of science. Gender practices in the recruitment and selection of professors in the Netherlands* Diss. Radboud Universiteit Nijmegen 2009 and Amsterdam Pallas Publications 2010. En intressant parallell syns här också med utnämningarna av biskopar i Sverige under 1900-talet. Likt i rekryteringen till professorerna är en viktig komponent i rekryteringen att kandidaten inte bara själv är villig att söka posten, utan att han (biskopar har utgjort en manligt dominerad elit) också uppfattas som särskilt lämpad för den. Kandidaten ses, av sig själv och andra, som "kallad" eller "sänd", se Ulrika Lagerlöf Nilsson *Med lust och bävan. Vägen till biskopsstolen inom Svenska kyrkan under 1900-talet* Diss. Göteborg Göteborgs universitet 2010.

<sup>70</sup> Pierre Bourdieu *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur* Stockholm, Symposion 2000 [1992], s. 190.

generationernas förhållande till varandra. Här står det unga avantgardet i fältets nedre del mot dem som har hunnit längre i karriären, och som vunnit erkännande och mer framskjutna positioner i fältets övre del.

Skall vi förstå kvinnornas frånvaro på skolorna kan vi beakta det svenska konstlivet under 1980-talet utifrån denna teori. Vi kan då till exempel beakta den skenbart neutrala skillnaden mellan positioner som "målare" och "skulptör" å ena sidan och "textilkonstnär" och "keramiker" å den andra, och att den konst vars produktion styrs av bruket, nyttan och en marknad har en svag status i förhållande till den konst som framstår som autonom och tillkommen blott och enbart för sin egen skull.<sup>71</sup> Vi kan beakta att denna hierarki också kan ses som en "naturaliserad exemplifiering" av genus som norm. Naturaliseringen uppstår genom ett "avstånd" mellan normen och yrkespositionerna, de uppvisar i sig inte någon koppling till kön. Men relationen mellan dem bestäms av de ojämnt fördelade måtten av symboliska tillgångar: det är bara när vi tittar på de olika positioner som praktikerna representerar, deras status, de skilda institutionerna och läroanstalterna, deras främsta företrädare, och de framgångsrika individerna och deras sociala bakgrund som normen framträder.<sup>72</sup>

Beaktar vi också teorin om det som kallas "intersektionella maktförhållanden", det vill säga att vi som samhällsvarelser bestäms socialt i förhållande till en rad "maktaxlar", till exempel kön, ras, klass, ålder, geografisk plats etc. ser vi att fältteorins beskrivning av styrkeförhållandet mellan de konstnärliga generationerna i fältets vänstra del, och de positioner på fältet som befann sig på ett avstånd från dessa (geografiskt, socialt och könsmässigt), också speglar fler sociala skillnader.<sup>73</sup> Skillnaden mellan centrum och periferi blir exempelvis väl synlig; mellan feministiska textilkonstnärer i Göteborg och manliga målare i Stockholm och orternas konstnärliga skolor (inga konstnärer med bakgrund på Valand förordades som vi sett på professurerna), men också skillnaden mellan skolorna för de konstnärsutbildade och de yrkesutbildade (Kungl. konsthögskolan och Konstfack) och deras sociala historia.

Tidigare etablerade nätverk och sociala kontakter i Stockholms konstliv uppbyggda under utbildningen vid Kungl. Konsthögskolan framstår alltså som en faktor av stor betydelse i det svenska 1980-talets konstfält. Skolan stod statusmässigt i en klass för sig, här hade de främsta av Sveriges konstnärer fostrats under generationer. En konstnär med bakgrund i Göteborg kunde inte under den studerade perioden, givet hierarkin mellan den traditionstygda utbildningen i Stockholm, och den fattigare och av tradition "anti-akademiska" och "oppositionella" Göteborgsskolan hävda sig i konkurrensen om en professur på Kungl. Konsthögskolan. En bakgrund på Konstfack indikerade också en motsvarande resursbrist.<sup>74</sup>

---

<sup>71</sup> En text som sammanfattar teorin om dessa styrkeförhållanden på konstnärliga fält är Pierre Bourdieu "The Field of Cultural Production, or: The Economic World reversed" i Pierre Bourdieu *The field of Cultural Production*. Cambridge 1993. I Bourdieus forskning om konstens fält utgör *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur* Stockholm, Symposium 2000 den mest omfattande och grundläggande studien.

<sup>72</sup> Judith Butler *Genus ogjort. Kropp, begär och möjlig existens* Stockholm Norstedts akademiska förlag 2006, s. 58-72. En man kan vara textilkonstnär. Men könsens maktordning syns när vi ser att studenterna och lärarna på textiltutbildningarna under alla år i princip uteslutande varit kvinnor, liksom majoriteten av utövarna, och att Sveriges förste professor på området var en man. Jämför Annelie Holmberg *Hantverksskicklighet och kreativitet. Kontinuitet och förändring i en lokal textilläroarbildning 1955-2001* Ak. Avh. Konstvetenskapliga institutionen Uppsala universitet 2009. En genomräkning visar att totalt ca 320 av 2 500 konstnärer verksamma under 1900-talet förtecknade i *Natur och kulturs konstnärslexikon: svensk konst under 1900-talet*, red. Peder Alton och Ingamaj Beck Natur och kultur, Stockholm, 1991 anges ha haft läraruppdrag inom konstnärliga utbildningar inom konst, design och konsthantverk. Av dessa har totalt ca 230 konstnärer angivits ha haft läraruppdrag som kan räknas till fri konstområdet, av dem är 208 män, och 23 kvinnor. Textilkonstnärerna med läraruppdrag är totalt 21. Av dessa är 17 kvinnor. Bland de fyra männen ingår den förste professorn inom området. Den kompakta dominansen av män inom bildkonstens högstatusutbildningar (och dess ledningsorgan) under 1900-talet gör det sålunda lika "genusbegripligt" att kvinnorna under den största delen av seklet stod utan inflytande på Valand och Konsthögskolan, som att den förste textilprofessorn i landet blev en man. Den svaga ställning som textil konst och kvinnor har på fältet kan också sättas i samband med att det dröjde till 1980-talet innan den förste textilprofessorn och den första kvinnliga konstprofessorn utnämndes. Om genusbestämningen av textil konst se även Johanna Rosenqvist *Könsskillnadens estetik. Om konst och konstskapande i svensk hemslöjd på 1920- och 1990-talen*. Nordiska museets handlingar 131. Diss Lunds universitet, Lund 2007.

<sup>73</sup> Om begreppet intersektionalitet och diskussionen om exkludering av avvikande se Nina Lykke "Intersektionalitet – ett användbart begrepp för genusforskningen" i *Kvinnovetenskaplig tidskrift* nr 1 2003.

<sup>74</sup> Om det historiska förhållandet mellan skolorna, se Edling 2010.

I den mån tillsättningarna blev en arena för konstlivets strider, kan vi också se att kontrahenterna återfanns i fältets vänstra del: den del där kampen mellan förnyare och traditionsbevarare stod. Ett bra exempel är skulpturprofessuren som tillsattes 1981, här kom som vi sett det yngre avantgardets företrädare (Breivik hade goda kontakter i den Stockholmska konstvärlden) att stå som vinnare eftersom tillsättningen, som vi sett, kom att sammanfalla med en uppfattad kris i den svenska skulpturen. Den yngre generationens intressen kom att gynnas av oron för att tillsättningen, om en representant för en modernistisk tradition valdes, skulle verka inte bara konserverande, utan kanske till och med stagnerande, på utbildningen. Här försköts alltså maktbalansen mellan generationerna.

Det går sålunda att se att de sociala maktaxlarna hade en samlad tyngdpunkt i fältets nordvästra del, och att det är där rekryteringen av professorerna till Konstakademiens gamla skola kan placeras in. Där återfanns aktörerna med de mest värderade meriterna och utbildningarna, och de behövliga sociala kontakterna. Där var också det manliga könet överrepresenterat, inte bara bland dem som kände sig manade att söka och de som blev utvalda, utan också bland dem som valde ut dem.