

Abstract

Institution	Konstvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet
Adress	Dicksonsgatan 2, 412 56 Göteborg
Telefon	031- 773 27 89
Handledare	Fil. dr. Yvonne Eriksson
Titel	”Det har blivit bättre...” En undersökande uppsats om kvinnliga konstnärer i Sverige.
Författare	Eva Knuts
Typ av uppsats	C-uppsats

I uppsatsen undersöks kvinnlig representation på svenska konstskolor och kvinnliga konstnärers möjligheter att verka efter avslutad utbildning. I en statistisk redogörelse framgår att det finns många utbildade kvinnliga konstnärer i Sverige men statistiken avslöjar också att kvinnliga konstnärer har det generellt svårare än sina manliga kollegor att leva och verka som konstnärer.

I uppsatsen har sjutton kvinnliga konstnärer intervjuats med intentionen att höra kvinnliga konstnärer berätta om hur de upplever konstvärlden.

<u>Inledning</u>	4
<u>Tillvägagångssätt, källmaterial och avgränsningar</u>	6
<u>Forskningsöversikt</u>	8
<u>Kvinnor i konstvärlden</u>	12
Svenska kvinnliga konstnärer, en kort historik	
<u>Vilken bild av kvinnliga konstnärer förmedlas genom konstvetenskaplig litteratur?</u>	17
Några exempel på kurslitteratur	
<u>Kort om skolorna som presenteras i statistiken</u>	20
Hovedskous målarskola	20
Valand	20
Konstfack	21
Qvinnliga afdelningen på akademien	22
<u>Skolstatistik</u>	24
Hovedskous	24
Valand	24
Konstfack	26
Konsthögskolan i Stockholm	27
<u>Utställnings- och inköpsstatistik, inkomster samt recensioner</u>	28
Utställnings- och inköpsstatistik	28
Inkomster	32
Recensioner	36
<u>Sjutton kvinnliga konstnärer har ordet</u>	37
Undersökningsbakgrund	37
Bakgrund	39
Tiden på skolan	40
Jobbar kvinnor och män på samma villkor i konstvärlden?	41
Familj	43
Kan du försörja dig på din konstnärliga verksamhet?	44
Vad tror du styr om man lyckas inom konstvärlden?	44
Material inriktning	45
<u>Slutdiskussion</u>	46
<u>Litteratur lista</u>	49

Bilagor

Diagramförteckning

1. Kvinnliga elever och professorer på konsthögskolan i Stockholm	25
2. Inköp på Göteborgs konstmuseum	27
3. Utställningar på Göteborgs konstmuseum	28
4. Antal utställningar, recensioner och sålda verk	33
5. Antal kvinnliga och manliga konstnärer i dagspressens Konstrecensioner	36

Tabellförteckning

1. Svensk konsthistoria	18
2. <i>Art History</i>	19
3. <i>A World History of Art</i>	19
4. Andelen kvinnor vid Hovedskous	24
5. Andelen kvinnor vid Valand	25
6. Andelen sökande kvinnor till Valand	25
7. Andelen kvinnor vid konstfack	26
8. Andelen kvinnor vid bildlärlinjen, konstfack	26
9. Utställningsstatistik gällande Moderna museet och Waldemarsudde	30
10. Utställningar Rooseum, Malmö Konsthall, Lunds Konsthall	31
11. Inkomststatistik, olika konstnärliga yrken	33
12. Inkomststatistik konstnärer och hantverkare	34
13. Könsfördelningen i de intervjuade elevgrupperna	37
14. Bakgrund	39
15. Familj	43
16. Kan du försörja dig på din konstnärliga verksamhet?	45
17. Materialinriktning	45

Förteckning över bilagor

1. *Svensk konsthistoria*
2. *Art History*
3. *A World History of art*
4. Andelen kvinnliga elever och professorer vid konsthögskolan i Stockholm
5. Inköp på Göteborgs konstmuseum
6. Utställningar på Göteborgs konstmuseum
7. Frågeformulär
8. Frågelista

Tack!

Framförallt vill jag tacka alla de konstnärer som varit vänliga att dela med sig av sin tid och svarat på mina frågor. Jag vill även tacka **Monica Westling** på Konsthögskolan i Stockholm som sammanställt listor över sökande, antagna samt professorer på skolan. Monica skickade även Louise Bowns och Peter Stenbergs undersökningar samt har svarat på frågor som uppkommit under arbetets gång. **Louise Bown** som entusiastiskt delade med sig av kunskap som inte framkom i hennes undersökning. **John-Åke Engström** på högskoleverket för statistik rörande konstfack. **Joan van Onck** och **Brita Larsson** som tog emot mig på Hovedskous och svarade på frågor och gav mig boken Hovedskous 1945-1995. Sist men inte minst min handledare **Yvonne Eriksson!**

Inledning

Avsikten med denna uppsats är att studera kvinnliga konstnärers andel på konstutbildningar och representation i konstvärlden. Det är en studie i mikroformat där två konstskolor utgör ramen, Konsthögskolan Valand i Göteborg och Konsthögskolan i Stockholm (KKH). Studien behandlar i första hand de senaste trettio åren. I undersökningen har jag gått igenom kvinnors procentandel på utbildningsplatser och genom intervjuer och statistiskt materiel har jag försökt se vilka möjligheter de har att verka som konstnärer efter avslutad utbildning.

Det finns kvinnliga konstnärer som lyckas väl och det finns manliga konstnärer som inte lyckas på konstarenan. Min målsättning har inte varit att framhålla enskilda kvinnliga konstnärer utan att se på konstvärldens maktstrukturer. Jag har för avsikt att i möjligaste mån sätta in studien i ett historiskt perspektiv som kan förklara varför det är generellt svårare att lyckas som kvinna inom konstvärlden.

Det finns en fara i att peka ut kvinnor som grupp, det förpassar kvinnor till att inte tillhöra normen, utan att betraktas som "det andra" d.v.s. undantaget. Men som Griselda Pollock (1995b) har påpekat, kan vi inte bortse från det faktum att såväl den konstnärliga praktikens som konsthistoriens fält är strukturerade av och i sin tur strukturerar sociala könsmaktsrelationer. Det finns anledning att kritiskt granska konstvärlden ur ett genusperspektiv, även om det kan uppfattas som ännu ett sätt att förpassa kvinnor till att vara "det andra".

Jag utgår från poststrukturalistisk genusteori där föreställningar om kön dekonstrueras. Kön är enligt poststrukturalistiskt teori sociala och kulturella föreställningar. Vi socialiserar till att leva upp till de förväntningar som hör samman med vårt kön. Från det första förtjusta utropet "det blev en stor och stark pojke" eller "det blev en söt liten flicka" möts vi av den omgivande kulturens förväntningar på hur vi ska bete oss utifrån tanken om ett biologiska kön (Björk 1996). Vi skapas genom att göra och göras till män respektive kvinnor. "The act that one does. The act that one performs, is, in a sense, an act that has been going on before one arrived on the scene. Hence, gender is an act which has been rehearsed, much as a script survives the particular actors who make use of it, but which requires individual actors in order to be actualized and reproduced as reality ones again" (Butler 2004:160). Butler skriver här "one" för att undvika ett "jag". Butlers intresse ligger i att se hur kön görs, eller som jag väljer att se det hur vi görs som subjekt enligt vissa manuskript. I citatet ovan poängterar hon att när vi äntrar scenen, d.v.s. livet, finns manus till hur vi förväntas bete oss. Som jag tolkar det finns något av en cyklisk eller reciprok verklighetsuppfattning, som jag delar. Det som redan finns

påverkar det som blir, men det som sker förändrar också det som varit och skapar nya förutsättningar för nästa handling. Det finns en relativ stabilitet som beror på redan existerande roller, men som samtidigt bär en relativ obestämdhet. Görandet av subjektet är performativt, d.v.s. genom att utföra kön blir det också till. Kön eller identitet kan inte ses som en roll vilken antingen visar eller döljer ett verkligt jag. Butler menar att det finns regler som gör att vi inte kan välja kön på ett aktivt sätt, de som inte gör sig rätt marginaliseras och straffas.

Essentialister menar, i motsats till poststrukturalister, att könet determinerar människans egenskaper och att kön sitter i den biologiska kroppen. Könroller och könsskillnader sitter, enligt detta synsätt, i gener och hormoner och styrs enligt biologi, det för med sig ett statiskt sätt att se på människan, det är arv och inte miljö som bestämmer hur vi handlar och fungerar (för ett ifrågasättande av biologismen läs Arrhenius 1999). Inom konstruktivism däremot finns utrymme att granska konstruktionen och dess bärande bjälkar och byggstenar, det är möjligt att dekonstruera och ifrågasätta konstruktionen.

Genusteoretikerna som kommit starkt under de senaste decennierna och har betytt mycket för forskningen under 1980- och 1990-talen. Det som poängteras av poststrukturalistiska genusteoretiker är att kön inte är biologiskt utan att det är sociala och kulturella förväntningar som skapar oss som män och kvinnor i den tvåkönsmodell som råder. Att vara man eller kvinna idag innebär inte samma saker som det gjorde för, låt säga 50 år sedan, inte heller innebär det samma saker på alla platser. Det är inte determinerat eller universellt hur män och kvinnor är, det finns dock förväntningar på hur vi bör vara för att passa tiden och platsens norm.

Inte heller konst är för en gång given, vad som betraktas som konst och kanske ännu viktigare här: vad som betraktas som stor och bra konst har varierat över tid. Därför bör även konsten betraktas som en social produktion där aktörerna inom konstvärlden d.v.s. konsthandlare, gallerister, museimänniskor, recensenter, konstnärer, konsthistoriker och konstkonsumenter är medskapare till konsten. Konstnären verkar i en social, kulturell och ekonomisk kontext som inte bara påverkar utan även bestämmer vad som är konst och ska betraktas som bra konst (se t ex. Wolff 1990: Wolff 1993).

Linda Nochlin skrev 1971 "Why have there been no great women artists?" i uppsatsen kommenterar hon frågeställningen som hon anser vara felaktigt ställd (Nochlin 1971). Nochlin var en av de första som studerade kvinnliga konstnärers sociala kontext inom konstvärlden. Hon studerar den undermåliga undervisningen och ser den som en viktig faktor till kvinnors svårigheter att arbeta inom konstvärlden och hon diskuterar genibegreppet och mytbildningen

kring de manliga gudabenådade konstnärerna i historien. Om kvinnor hade fått samma uppmuntran och likvärdig utbildning som män hade det funnits stora kvinnliga konstnärer på samma sätt som det funnits manliga, menar Nochlin. Kvinnor har trots massivt motstånd inte givit upp utan fortsatt skapa konst, mot alla odds. Senare forskning visar dock att det har funnits kvinnor genom historien som fått uppmärksamhet och framgång i sin samtid. Det går inte att förklara kvinnors underrepresentation, som Nochlin delvis gör, med undermålig utbildning, det är andra faktorer som styr. Kvinnor är inte utestängda från konstnärliga utbildningar, tvärtom de innehar ofta 50% av utbildningsplatserna. Nochlin har kritiserats för att hon inte ifrågasätter hur konsthistorien är återgiven att hon och inte heller problematiserat genrehierarkier eller "den stora konstens" kanonisering (Pollock 1981).

Ofta presenteras konsthistorien som något fastställt där värdena är etablerade. Det är viktigt att vara medveten om att konsthistorien är beroende av maktstrukturer som skapats genom politiska och ekonomiska intressen. Historien formas i sin samtid och varierar beroende på vem som dokumenterar. Social status, politiska åsikter, kulturell bakgrund och andra faktorer påverkar hur vi ser på omvärlden. Historieskrivningen berättar om gångna tider men vittnar även om författarnas samtid. Griselda Pollock har i *Beholding Art History: Vision, Place and Power* återgivit hur den framväxande medelklassen som under 1800-talet omformade historien för att rättfärdiga sin position i samhället "och på så sätt projekterar den närvarande ordningens särdrag på det förflutna så att de framstår som universella och därför naturliga" (Pollock 1995a). På samma sätt kan konsthistorien rättfärdiga marginaliseringen av kvinnliga konstnärer genom att framhäva manliga konstnärer. Enligt den traditionella konsthistoriensynen har männen varit de som besuttit förmågan att skapa odödliga konstverk. Arbetet med att finna alternativ till den traditionella konsthistorien, ger ämnet en större bredd och ett rikare material att arbeta med. Feministisk forskning ifrågasätter i förlängningen inte bara att kvinnor marginaliserats eller helt negligerats, utan öppnar också för andra grupper och konstnärliga genrer som fallit utanför normen, vilket har blivit tydligt för mig under 10 poängskursen *kvinnor och konst* som gavs vid Göteborgs universitet höstterminen 1998.

Tillvägagångssätt, källmaterial och avgränsningar

Jag har granskat hur konstvärlden förhåller sig till kvinnliga konstnärer och vilka möjligheter de har och har haft att verka inom konstarenan. Undersökningen omfattar Konsthögskolan Valand i Göteborg, Kungl. Konsthögskolan och kortfattat även Konstfack i Stockholm och jag har även studerat Hovedskous för att få statistik från en skola som kan betraktas som

förberedande konstskola. Det finns många förberedande skolor i landet men den geografiska närheten har avgjort valet. Från början var det planerat att konsthögskolan i Umeå skulle ingå i undersökningen men skolan har en allt för kort historia för att den skulle ge ett intressant underlag. Skolorna har undersökts gällande könsfördelning på utbildningsplatserna samt representation av kvinnor som ordinarie- och gästlärare och i professorsställning.

I uppsatsen har jag använt mig av statistik för att undersöka mätbara förhållanden i konstvärlden. Det statistiska materialet är insamlat från olika källor, elevlistor från utbildningarna, telefonkontakt med skolor och högskoleverket, SCBs tabeller, eget letande i arkiv, litteratur och artiklar.

För att få en bild av hur yrkeslivet gestaltar sig efter konstutbildningen har jag sökt statistik över mäns och kvinnors inkomst från konstnärlig verksamhet, recensioner i press och utställningsstatistik. Jag har också undersökt kvinnors representation på Göteborgs museum beträffande utställningar och inköp på museet. För att få en uppfattning om hur konstvärlden upplevs av kvinnliga konstnärer har jag intervjuat före detta elever från Valand och KKH, sjutton kvinnor som skrevs in vid skolorna åren 1970, 1980 och 1990.

Önskvärt hade varit att intervjua även manliga konstnärer, det är en begränsning i uppsatsen. En annan begränsning är den geografiska. Undersökningen rör mest södra Sverige, det är en brist som jag är medveten om.

Frågan vem som skall betraktas som konstnär är allt för komplicerad för att här beredas plats. Beroende på definitionen bildkonstnär så ser statistiken olika ut. I folk- och bostadsräkningen finns inget annat kriterium än att den tillfrågade själv betraktar sig som konstnär. Andra siffror framkommer om man ser till konstnärsorganisationerna t ex KRO (Konstnärernas Riks Organisation). Det förklarar att statistiken ibland blir motsägelsefull när det gäller antal konstnärer och inkomststatistik.

Min utgångspunkt var att kvinnors andel inom konstnärskåren ökat under de senaste åren. Det visade sig inte stämma om man ser till utbildningsandelen. På utbildningarna har fördelningen varit relativt jämn under de undersökta åren, det vill säga ca 1980- 1998. Men min upplevelse av att kvinnorna blivit fler och mer uppmärksammade är värd att noteras. Det beror delvis på att jag blivit mer medveten om kvinnliga konstnärer men det har även under de senaste femton åren utkommit en rad stora konstvetenskapliga arbeten rörande kvinnliga konstnärer i historien. Till detta kan läggas ett flertal utställningar som t ex "Vi arbetar för livet" på Liljevalchs Konsthall (1980), "De drogo till Paris" (1988), Helena Schjerfbeck på Waldemarsudde (1987) och Jenny Nyström på Nationalmuseum (1996). Men också den negativa uppmärksamheten kring de utställningar som *inte* haft kvinnliga konstnärer

representerade, har gett mig intrycket att frågan tas mer på allvar. De utställningar som uppmärksammat kvinnliga konstnärer påverkar inte enbart vanliga utställningsbesökare utan kan också antas ge kvinnor med konstnärsambitioner förebilder, så att fler kvinnor vågar satsa på ett konstnärligt yrke. Att man upplever att det idag finns fler kvinnor i konstlivet behöver inte betyda att kvinnor utgör lika stor del som männen, "refererande till Berit Ås påpekar Gunilla Molloy (1987) att om kvinnor upptar mer än 33 % av tiden av ett samtal, uppfattas det som att de dominerar det" (Andersson 1990). Det finns en snedfördelning mellan könen när det gäller konstlitteratur, utställningar och recensioner och den snedfördelningen är fortfarande markant.

Frågan varför kvinnor inte är lika representerade hela vägen från grundutbildning via högskola och in i konstvärlden, är intressant. Frågan är inte unik för konstnärer, tvärtom, inom många yrken finns en bred bas av kvinnor som blir färre ju närmare pyramidens topp man kommer. Konstnärsyrket är intressant därför att konstnärer oftast är egna företagare och som inte ska sälja en vara, utan ett estetiskt verk som bedöms efter godtyckliga normer som är beroende av konstvärldens accepterande. "Möjligheten att slå igenom hänger inte bara på produktionen och marknad utan även på mer subtila, men nog så verksamma, osynliga strukturer i samhället" (Larsen & Werkmäster 1991:25).

Forskningsöversikt

I översikten presenteras först utländska teoretiker och forskare som gett impulser till föreliggande uppsats. Sedan presenteras svenska forskare som gjort insatser för att lyfta fram kvinnliga konstnärer och som har problematiserat konstnärsrollen och konstvärlden. Denna uppdelning får ses utifrån det perspektiv att många av de bakomliggande teorierna har utvecklats utanför Sverige, men att denna uppsats till stor del undersöker förhållanden i Sverige.

Le Deuxième Sexe (Det andra könet) av Simone de Beauvoir kom ut 1949 (nyöversättning de Beauvoir 2002). Hennes grundläggande teori var att: "Man föds inte till kvinna, man blir det" och i den meningen finns en öppning. Könen är inte för alltid fastställda, de är i ständigt förändring. Vad är en kvinna? Det är mycket mer än att ha ett kvinnligt kön. Frågan får olika svar i olika tider och i olika kulturer. Foucaults texter kring temat makt och kunskap, är användbara för att förstå hur makt kan utövas.

“Foucault [...] menar att vetande inte minst har använts för att kontrollera och undertrycka människor. [...] Genom komplexa system av betingning och manipulering har enligt Foucault makten skaffat sig tillgång till individernas fysiska jag, till deras handlingar, attityder och vardagliga beteenden” (Ekenstam 1993).

Foucault kommer fram till att maktutövandet blivit allt osynligare, den disciplinära makten finns dold och har blivit svarare att “få tag på” men påverkar alla delar av en människas liv. Makten är inte lika total överallt, det finns institutioner och funktioner som är mer maktintensiva än andra.

Psykoanalytikern Julia Kristeva menar att kvinnan (liksom andra förtryckta grupper) har hamnat utanför samhället, en position som inte enbart medför nackdelar, att arbeta som “det andra” ger också frihet (Kristeva 2002). Teresa de Lauretis skriver utifrån en konstruktivistisk modell om teknologier som finns och som upprätthåller genus. Sociala teknologier som film, konst och litteratur reproducerar och producerar bilder över hur könen förväntas vara. Hon påpekar att tecknet kvinna (på duken, i reklamen etc) aldrig kan vara detsamma som kvinna (de Lauretis 1989).

Under 70-talet i USA fokuserade man på det politiska, kvinnan skulle ha samma makt och möjligheter trots sitt kön samtidigt poängterades att “det privata är politiskt”, man hävdade att det inte går att skilja på olika nivåer i samhället, allt samverkar, menade många forskare. Det lilla speglar det stora och det stora är en del av det lilla. Liksom olika forskningsområden har lämnat sina bidrag till genusforskningen så lämnar genusforskningen sina bidrag till forskningen kring andra gruppers plats i hierarkier.

Griselda Pollock har studerat maktstrukturer ur ett feministiskt perspektiv med en historiematerialistisk (Marxistisk) grundsyn. *Differencing the Canon: feminist desire and the writing of art's histories* är hennes senaste verk (Pollock 1999). I *Vision, Place and Power* med den svenska titeln *Vision, röst och makt: den feministiska konsthistorien och marxismen* (Pollock 1981), kritiserar Pollock den traditionella konsthistorieskrivningen utifrån ett marxistiskt perspektiv. I *Det moderna och kvinnlighetens rum* som ingår i *Konst, kön och blick* studerar Pollock kvinnan i modernismen (Pollock 1995b). Pollock är en produktiv forskare som under åren skrivit ett stort antal arbeten på temat kvinnliga konstnärer och maktstrukturer. Tillsammans med Roszika Parker skrev Pollock *Old mistresses: Women, Art and ideology* (1981). Parker har skrivit *The Subversive Stitch: Embroidery and the making of the feminine* (1986), där hon undersöker broderiets historia och sammankopplar denna med skapandet av kvinnlighet.

Janet Wolff är professor i “Art History/Visual and Cultural Studies” på universitetet i Rochester. Hon har skrivit *The social production of art* av (1993: första upplagan 1981) som behandlar konstvärlden utifrån ett sociologiskt perspektiv där konstnärsmynen och

genibegreppet ifrågasätts. Hon har även skrivit *Feminine Sentences* (1990) där hon i flera essayer skriver om kvinnliga konstnärer och författare och behandlar deras svårigheter att verka inom modernismen.

Representation av kvinnlighet och bilders roll i identitetsskapande är centralt för mycket av genusforskningen som bedrivs. Mass- och populärbilder är föremål både för konstnärer och konstvetenskapliga forskarinsatser. Susan Bordo har skrivit *The Body and the Reproduction of Femininity* och *Reading the Slender Body* (1993). Den kvinnliga kroppen i representationer problematiseras.

1970-80 talet innebar en renässans för bortglömda kvinnliga konstnärer. I Sverige forskade Anna-Lena Lindberg och Barbro Werkmäster och fann många svenska kvinnliga konstnärer som negligerats av andra konsthistorieskrivare. I den svenska upplagan av *Hinderloppet* har de skrivit ett kapitel om *Kvinnliga konstnärer i Norden från medeltid till 1900-talet* (1980). Samma författare har skrivit *Kvinnor i svenskt avantgarde 1910-40* som ingick den svenska upplagan av Lea Vergines katalog *Lältra meta`dell avant-garde 1980* (1981). Werkmäster och Lindberg var även redaktörer till *Kvinnor som konstnärer* (Lindberg & Werkmäster 1975). Lindberg är även redaktör för *Konst, kön och blick* (1995), som presenterar skilda forskningsområden inom feministisk konstvetenskap. Anna-Lena Lindberg har även skrivit en doktorsavhandling med titeln: *Konstpedagogikens dilemma, Historiska rötter och moderna strategier* (1991).

Barbro Werkmäster har tillsammans med Harald Larsen skrivit *Museum Anna Nordlander*, ett av de få verk jag funnit som presenterar samlad statistik kring kvinnliga konstnärer i Sverige (1991).

Kvinnliga konstnärer i Sverige av Ingrid Ingelman (1982) är en undersökning av eleverna vid Konstakademien, inskrivna 1864-1924. Elevernas rekrytering, utbildning och verksamhet undersöks. Det är ett exempel på dokumentforskning som avslöjar den tidens strukturer på konsthögskolan.

Margareta Gynning har lyft fram en rad kvinnor i svenska konsthistorien, som Jenny Nyström och Hanna Pauli (Gynning 1996, 1997). I sin avhandling *Det ambivalenta perspektivet* (1999) studerar hon Eva Bonnier och Hanna Hirsch- Pauli i 1880-talets konstliv. Gynning analyserar utifrån ett genusperspektiv dessa två konstnärers förhållningssätt till den manliga och kvinnliga normen. Deras porträttbilder avslöjar, enligt Gynning, en ambivalens inför den kvinnliga konstnärnsrollen.

Under hösten 1999 kommer Barbro Andersson att lägga fram sin avhandling *Konsten att göra sig märkvärdig, en studie av det konstproducerande fältet*. Det är en statistisk undersökning av bidrag givna av konstnärsnämnden till 3008 konstnärer under 1990-92.

Så långt litteratur som inspirerat. Kursen *kvinnor i konsten* vid konstvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet HT-98 har varit den viktigaste källan till inspiration till denna uppsats. För som uppsatsen kommer att visa: ovanstående litteratur förekommer inte på grundkursen i konstvetenskap!

Kvinnor i konstvärlden

Svenska kvinnliga konstnärer, en kort historik

Ett problem för de som forskar kring kvinnliga konstnärer är att dokumentationen kring kvinnliga konstnärer är bristfällig och att deras verk är spridda och i vissa fall försvunna eller förstörda.¹ Kvinnor har inte haft samma uppbackning som manliga konstnärer av mecenater som köpt flera verk av samma konstnär, vilket medför att det inte finns bevarade samlingar som kan visa upp ett konstnärskaps utveckling. Ett annat problem är att kvinnor ofta varit hänvisade till att arbeta i genrer som inte ansetts höra till "den stora konsten". Det fanns (finns?) inom konstvärlden en genrernas professionella hierarki. Genrer som stilleben, blomstermålningar och porträtt hörde till de lägre inom hierarkin. Till de höga genrerna hörde historiemåleriet "den mer manliga upphöjda och värdiga stilen" (Lindberg 1995). Porträttkonsten har länge överlevt som en kvinnlig genre för den kräver inte gallerister, kritiker o.s.v. genren är inte offentlig på samma sätt som "friare konst". Detta innebär att många kvinnliga konstnärer inte nådde ut till en större publik.

1735 startade Kongl Målare- och bildhuggare akademien. Eleverna, som endast var män, betraktades som blivande hantverkare. Sedan medeltiden hade hantverkare varit indelade i skrän. 1622 fick konterfeje- och målarämbetet i Stockholm sin första organisation. Konstnärlig kvalitet och rent hantverk behandlades likvärdigt i fråga om skråtillhörighet (Lindberg & Werkmäster 1975). Det fanns kvinnliga konstnärer som liksom många män som arbetade anonymt i verkstäderna under en mästare. Anna-Maria Ehrenstrahl (1666-1729) föddes in i en familj där fadern var hovmålare. Hon utförde egna beställningar, bl. a sex presidentporträtt i Svea Hovrätt (Lindberg & Werkmäster 1975:111). Ulrica Fredrica Pasch (1735-1796) var också dotter till en konstnär, Lorens Pasch, och hon fick undervisning av honom. Även hennes broder Lorens Pasch d.y. var konstnär. Genom att växa upp i en konstnärsfamilj fick Ulrica Fredrica Pasch ett socialt- och professionellt nätverk inom konstvärlden. Brodern fick åka på utlandsstudier men inte Ulrika Fredrika. Hon valdes till ledamot vid Kongl Målare- och Bildhuggar akademien 1773. En kvinna kunde alltså bli ledamot men inte få undervisning på Akademien.² Först 1864 fick kvinnor tillgång till undervisning på akademien. År 1849

¹ Lidmark, Sara, föreläsning 98 15 12, kurs Kvinnor i konsten

² Konstakademiens har bytt namn under årens lopp. 1735 Kongl Målare-och bildhuggare akademien. 1810 Kungliga akademien för de fria konsterna. Början av 1900 Kongliga konsthögskolan. 1978 underställdes skolan UHÄ, idag underställd utbildningsdep.

åtnjöt fyra kvinnor undervisning på Akademien på dispens, de slutade dock efter några månader på grund av trakasserier från manliga kollegor och lärare (Ingelman 1982:30).

Sophia Adlersparre (1808-62) var porträttmålare och kopierade "de stora mästarna", vilket var vanligt innan fotografiet uppfanns. Drottning Josefina beställde porträtt och kopior av henne och på så sätt var hon självförsörjande. 1842 började hon ta emot kvinnliga elever i sin ateljé (Lindberg & Werkmäster 1975:115).

Amalia Lindgren var en av de kvinnliga elever som fick dispens för att följa undervisningen på konstakademien. (De övriga var Agnes Börjesson, Jeanette Holmlund och Lea Ahlborn.) Efter att hon slutat på skolan mottog Amalia Lindberg, som första kvinnliga konstnär, ett statligt resestipendium. Hon var känd och populär i sin samtid för sina porträtt och genrebilder.

1800-talet var en turbulent period, revolutionerna hade avlöst varandra, de franska, den amerikanska och den pågående industriella. Detta medförde att samhället förändrades. Upplysningstanken från 1700-talet gjorde att de liberala idéerna fick fotfäste, kunskap, vetenskap och utbildning förespråkades. I industrialismens fotspår ändrades klassförhållandena, adeln förlorade mark medan borgerskapet växte. Befolkningsmängden ökade och giftermålen blev färre då det rådde ett mansunderskott. Om en kvinna inte blev gift fick hon finna ett annat sätt att skaffa en inkomst. För många kvinnor i den nya välmående borgarklassen blev konststudier ett sätt att fördriva tiden. Detta innebar att kvinnliga konstnärer ofta betraktades som mindre seriösa än sina manliga kollegor och det gick ut över alla kvinnor som studerade eller arbetade som konstnärer fick utstå mycket spe. Kvinnorna marginaliserades och klumpades samman till en dilettant massa.

För att få en helhetsbild av kvinnors situation inom den s.k. konstvärlden är det inte tillräckligt att studera kön utan även civiltillstånd och klass. Det fanns få (om några) kvinnliga arbetarkonstnärer men inte heller så många från den högre borgarklassen. I ett borgerligt kulturellt hem fick kvinnor uppmuntran att söka konstnärliga utbildningar men steget därifrån till att ha ett konstnärligt yrke var långt. I första hand var det ett sätt att få en allmänbildning. I hemmet fick kvinnan användning för sina färdigheter, ett vackert ombonat hem där familjen kunde känna ro och avkoppling. Det fanns kvinnor som utbildade sig och hade för avsikt att arbeta som konstnärer. De hamnade i en ställning som ofta var problematisk och det framkommer att de själva ofta hade en ambivalent inställning till sitt eget arbete (se t. ex. Grynning 1999).

Det fanns ett särartstänkande när det gällde könen, kvinnor var inte i stånd till att skapa lika stor konst som männen. 1896 kom Ellen Key ut med *Missbrukad kvinnokraft* (nyutgåva Key 1981).

Detta missbruk kan kännetecknas så, att kvinnorna i främsta rummet satt sina frigjorda krafter på områden, där de tävlat med männen och därunder till stor del försummat att utveckla och bruka sin djupaste kvinnliga egendomlighet... Jag utgår nämligen från den åsikten, att en bestämd väsenolikhet finnes mellan mannen och kvinnans natur (här Grynning 1997).

Ellen Key var inte ensam om att ha åsikten att kvinnor och män i grunden är olika (hon ansågs på sin tid ändå radikal i sin syn på könen ...). Kvinnans plats var i hemmet eller i ett yrke där hennes naturgivna egenskaper passade. Kvinnan var den vårdande, husliga, reproducerande och som stod för intimitet och känslor. Mannen ägde skaparkraft och genialitet, han var individen och innovatören. Mannen var konstnären. Naturligtvis ledde detta till konflikter hos de kvinnor som arbetade som konstnärer. Lösning kunde vara att lägga konsten inom de områden som passade "kvinnans natur". Konsten skapades i hemmets sfär, med hemmet som motiv eller arbeten för hemmet, som textil.

Många nordiska konstnärer sökte sig till Paris under senare delen av 1800-talet, många av dessa var kvinnor. I Sverige styrdes konstlivet av akademien och dess snäva syn på konst. För kvinnorna var Paris inte bara en kreativare omgivning utan innebar också att de kom ifrån de sociala konventioner som omgärdade dem i Sverige. 1880 fanns det minst 50 kvinnliga konstnärer i Paris (Fogelström & Robbert 1988). I den text som Barbro Werkmäster skriver i boken konstaterar hon att gruppen av utbildade och yrkesutövande kvinnliga konstnärer på 1880-talet var så stor att yrket kunde kännas igen som ett område för kvinnor (Fogelström & Robbert 1988:15). Flera av dem hade studerat tillsammans tidigare och byggt upp ett socialt nätverk. En del hyrde rum och ateljé tillsammans.

Konstmarknaden förändras under senare delen av 1800-talet. Från att ha varit ett styrt patronage system så går det mot en konstmarknad med gallerister, handlare och kritiker (Wolff 1993:44). Konst blir något att spekulera i och kritiker spelar från och med nu en stor roll i hur en konstnär bedöms och vilken uppskattning konstnären ska röna. Det direkta sambandet mellan beställare och konstnär som tidigare funnits förändras mot en öppnare konstmarknad. Kvinnliga konstnärers situation skilde sig från männens. Kvinnorna hade inga som representerade dem i institutionerna såsom museistyrelser och utställningsjuryer. Kvinnliga

konstnärer kom att betraktas som en grupp vid sidan av med egna utställningar och en egen konstmarknad.³

Kvinnors uppenbara utestängning från den tidiga modernismen kan relateras till deras sociala utestängning från viktiga erfarenheter som hörde modernismen till. Kvinnor kunde inte på samma villkor ta del av "det nya" i form av stadsliv, tillfälliga möten, flanörintryck och erfarenhet av krig. Erfarenheter som kvinnor inte delade med männen. Kvinnor tog till sig de nya uttrycken men arbetade i en annan sfär, hemmet som inte hade samma status. När konstnären i ett konsthandlar- och kritikersystem skulle lanseras, spelade personen och myten bakom verken en allt större roll. Konstnären som bohem, en människa som avviker från de vanliga konventionerna träder fram. För kvinnor blir detta problematiskt eftersom de sociala reglerna för offentligt uppträdande var snäva. En ärbar kvinna kunde t.ex. inte vistas i offentligheten utan förkläde. De stängdes ute från möjligheten att måla livet på caféer eller bordeller. De nya rummen i staden var stängda för kvinnor.⁴

Det fanns trots allt kvinnliga konstnärer som arbetade inom modernismen. Albert Engström recenserade en utställning på Liljevalchs 1918.

Fru Hjertström-Grunewald tar jag alldeles ur räkningen. Ty hennes arbeten äro rena rama idiotin. Hon har sina modeller i Eugeniahemmet och ser ut att äga en pervers längtan efter vanskapligheter. Det finns vid Gud intet af konst i hennes idiotiska kråkspråk. Låt mig slå fast att hennes försök äro *humbug*. Hennes färg är ful och tunn och dumt kokett. Hennes mans färg är också tunn men intelligent kokett (här Lindberg & Werkmäster 1981).

Vem skulle inte förstöra sina verk efter en sådan recension? Observera att Engström inte brytt sig om att skriva hennes namn korrekt.

Hjertén arbetade också i skuggan av sin man. *De unga* var ett konstnärslag som bildades 1907, de var arton till antalet och kvinnor tilläts vara med. Gruppen splittras 1911 och kvar blir *De åtta*, sju män och Sigrid Hjertén. Under den här perioden uppstod ett stort antal mer eller mindre fasta konstnärsgupper. Detta hörde samman med den nya konstmarknaden, på en fri marknad fungerade gruppen som stöd. *Föreningen Svenska konstnärinnor* bildades 1910 som en motvikt till männens sammanslutningar där kvinnor oftast inte var välkomna. De kvinnliga konstnärer som främst fick uppmärksamhet var de som hade kärlekspartners bland de manliga konstnärerna. De stod i skuggan men fick draghjälp av den som lade skuggan.

³ Exempelvis *Woman`s building* i Chicago (1893) där hantverk och konst ställdes ut och det enda som förenade var att de var kvinnor. Det fanns kvinnliga konstnärer som vägrade ställa ut sina verk tillsammans med lampskärmar och broderier (Chadwick 1996).

⁴ Se vidare (Pollock 1995a, 1995b; Wolff 1990).

Kvinnor fick rösträtt 1919 och 1921 avskaffades husbondeväldet vilket innebar att kvinnan var myndig som gift och själv hade rätt att bestämma över sin ekonomi och kunde arbeta utan sin makes eller förmyndares tillstånd.

Nya kommunikationer, effektivare massmedier och modernistiska grupperingar som arbetade över nationalgränserna förändrade konstvärlden under 1900-talets början. *Art and Crafts* rörelsen verkade för att konsten inte bara skulle omfatta tavlor utan en ”vackrare vardagsvara” för alla var målet. Design för hemmet och en ny syn på klädedräkten öppnade dörrarna för många kvinnliga konstnärer. Textilkonsten menar en del påverkade den abstrakta konstens utformning (Chadwick 1996:kap 9).

Under 1960 och 70-talen arbetade många kvinnliga konstnärer politiskt, kvinnan skulle få plats i offentligheten. En essentialistisk syn på kvinnokroppen var central för många. Det kvinnliga könet, den kvinnliga kroppen skulle visas på kvinnors villkor. Kvinnan som den livgivande kraften, gudinnekulten som i “god givning birth” av Monica Sjöö. Kvinnliga erfarenheter och traditionellt kvinnliga hantverk skulle uppvärderas. Den kvinnliga kroppen framhövdes med stolthet och kroppen skulle tas “tillbaka”. Många kvinnliga konstnärer vände sig emot att tolkas som essentialistiska/sexuella. Kritiken mot “livmodersrörelsen” var att när kvinnor sluter sig i grupp för att uppvärdera det kvinnliga förstärks positionen att vara “det andra” ytterligare. Risker är att man blir en liten grupp i det stora som är lätt att negligera (Chadwick 1996).

Det skedde en problematisering kring genus under 1980-90-talen. Den feministiska konsten var teoretisk och svåråtkomlig, teori och praktik var tätt sammanlänkade. Kanske var det en reaktion mot de övertydliga kvinnoframställningar som många kvinnliga konstnärer jobbade med under 1960 och 70-talen. Idag finns en större medvetenhet av hur könen socialt konstrueras och där kvinnlighet är inlärd kod som vi hela tiden matas med.⁵

⁵ Lidmark, Sara, föreläsning på kursen kvinnor och konst, HT -98

Vilken bild av kvinnliga konstnärer förmedlas genom konstvetenskaplig litteratur?

Ämnet konstvetenskap har en viktig roll då det gäller att förmedla konsthistoria till studenterna. Många av dem som senare kommer att arbeta inom konstsektorn som kritiker, museianställda, gallerister, auktionsvärderare och så vidare har läst konstvetenskap. Dessa har en viktig roll i konstvärlden och har stor makt beträffande konstnärers värde på konstmarknaden. Om då konstnärer presenteras som män och kvinnor som undantaget är det lätt att tänka sig att detta synsätt blir det rådande bland dem som verkar inom konstfältet.

Det klassiska exemplet på konstilliteratur, som negligerar kvinnliga konstnärernas verk och liv är *Konsten* skriven av H.W. Jansson (observera *konsten* i singularis. Det finns int utrymme för att tänka att konsterna hade kunnat tagit många olika vägar och att det alltid finns glömde och/eller negligerade berättelser). Första upplagan kom på svenska 1964, fram till den tredje upplagan 1988 nämns inte någon kvinnlig konstnär. 1988 återfinns 21 kvinnor, företrädesvis fotografer (nyutgåva Janson 1992). Janssons *Konsten* används inte längre vid konstvetenskapliga institutionen vid Stockholms och Göteborgs universitet (övriga institutioner har jag inte haft kontakt med). Däremot använder man *Svensk konsthistoria* (Lindgren Lyberg SandsströmWahlberg 1996). Vid en genomgång av den så lyser de kvinnliga konstnärerna med sin frånvaro. Denna bok ska ge studenterna en genomgång av den svenska konsthistorien. Ett urval måste ske, men ett ifrågasättande av urvalsprinciperna vore på sin plats. Det är lätt att föranledas att tro som konstvetenskaplig student att det inte har funnits eller finns några kvinnliga konstnärer i Sverige, förutom i undantagsfall. Statistiken nedan är från kapitel *Svenskt måleri 1880-1960* och kapitlet *1970-talets konst*.

Tabell 1

Utländska konstnärer som nämns i texten*		Totalt	Kvinnor
Män	Kvinnor		
162	2	164	1,2 %
Svenska konstnärer som nämns i texten*			
Män	Kvinnor		
417	44	461	9,5 %
Antal illustrationer			
Män	Kvinnor**		
137	12	149	8 %
Längre presentationer			
Män	Kvinnor		
102	13	115	11,3 %

* En konstnär kan nämnas flera gånger, varje gång är räknad.

** Vera Nilsson (två illustrationer), Sigrid Hjertén (två illustrationer), Siri Derkert (tre illustrationer), Inger Ekdal, Britt Lundbohm- Reutersvärd, Thea Ekström, Lena Svedberg, Lena Cronqvist (vardera en illustration).

Vid genomgången av texten kan i enstaka fall något namn blivit förbiset. Jag reserverar mig för "svenska konstnärer som nämns i texten" och "utländska konstnärer som nämns i texten" där något omnämnande kan ha förbisetts, detta gäller manliga konstnärer, när någon kvinna nämnts är det en sådan sensation att det missar man inte! *Svensk konsthistoria* har givits ut i många utgåvor, den senaste 2002. Den har jag inte läst och vet därför inte om fler kvinnor tagit sig in i historien.

Ett annat exempel är Olle Granaths *Svensk konst efter 1945* (Granath) som kom 1975 (internationella kvinnoåret!) i den finns 85 konstnärer representerade varav 9 är kvinnor.

Idag använder man vid konstvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet Marilyn Stokstad *Art History* (Stockstad 1995). Vid en genomräkning av antal illustrationer som visar kvinnliga konstnärers verk så inser man att den är skriven i den traditionella konsthistoriensynen där kvinnor får liten plats. Positivt är dock att det finns två kapitel som behandlar feministisk konst, även om de är sorgligt korta och bristfälliga. Nedanstående statistik visar antal illustrationer från kapitel *Realism to Impressionism*, sid. 982.

Tabell 2

Se Bilaga 1

		<u>Totalt</u>
Män	Kvinnor	
205	40 (16,3%)	245

A World History of Art skriven av Hugh Honour och John Flemming (Honour & Fleming 1995: 4:e upplagan) användes som grundbok när jag läste konstvetenskap vid Stockholms universitet HT-96 och VT-97. Från del 4, *the making of the modern world* fram till och med *towards the third millenium* har antal illustrationer räknats, med undantag av de kapitel som behandlar konst från andra kulturer än den västerländska.

Tabell 3

Se Bilaga 2

		<u>Totalt</u>
Män	Kvinnor	
244	24 (8,9 %)	268

Honour & Flemings verk uppfattas som ett “medvetet” och “modernt” verk där konst från andra delar av världen har medtagits. Vilket i sig är, enligt mig, en stort steg framåt.

Det finns som tidigare nämnts i forskningsöversikten många verk som behandlar kvinnliga konstnärer. En del av dessa verk ingår ibland i kurser på konstvetenskapen men då som komplement till den traditionella konsthistorielitteraturen. Kvinnliga konstnärer behandlas vid speciella kursdelar (kursen *kvinnor i konsten* som denna uppsats skrivs inom är ett exempel) och med speciell kurslitteratur, detta förstärker intrycket av de inte tillhört konsthistorien utan arbetat som “det andra”

Kort om konstskolorna som presenteras i statistiken

Hovedskous målarskola

Det finns en uppsjö av förberedande konstskolor i Sverige. Jag har valt Hovedskous målarskolas i Göteborg. Skolans historia präglas av flyttningar, dålig ekonomi och nedläggningshot. Idag är skolan en välrenommerad förberedande skola med undervisning i måleri, grafik och skulptur där eleverna lär sig grundläggande tekniker.

Det kostar 18 000 kronor att studera vid Hovedskous per läsår. Det är den enda skola i undersökningen som är avgiftsbelagd.

Följande sammanfattning av skolans historia kommer från boken *Hovedskous målarskola 1945-95* (Castenfors 1995). Skolan startades 1945 av Börge Hovedskous som hade flytt från Danmark under kriget. Han startade på Haga Nygatan 4 där han undervisade på vinden, i ett och ett halvt rum med kök. 1966 avled Börge Hovedskous och Brita Larson som varit elev vid skolan och sedan grafikassistent köpte skolan. Hon har varit Hovedskous målarskolas skolchef sedan dess. 1967 utvidgade skolan till sjutton rum och tre kök. 1978 skulle Haga Nygatan 4 rivas och skolan flyttade till Järntorget 6. I och med flytten till Järntorget ombildades skolan till aktiebolag. Skolan fick tvåårig gymnasiestatus och eleverna blev berättigade till studielån. Dessa reformer och skolans nya lokaler på 1 800 kvm gjorde att ansökningarna till skolan ökade explosionsartat. 1988 skulle Järntorget 6 lyxsaneras och hyresvärden ville bli av med skolan. Första Långgatan 10 blev den nya adressen, där skolan finns idag. Undervisningen är traditionell, med mycket modell och kroki.

Valand

Göteborgs musei Ritskola

Från den 1 nästk. Oktober öppnas uti Göteborgs musei östra flygel (Slöjdföreningens skolas lokaler) en Ritskola hvari undervisning kommer att meddelas uti de läroämnen, hvilka tillhöra ritkonsten, dels i egenskap af allmänt bildningsämne, dels såsom grundläggning för högre konstnärlig bildning samt yrkesbildning /.../ Till lärjungar emottages: 1:o) Enskilda personer, utaf båda könen, som härför anmäla sig och hvilka, efter företedda prof, hänvisas till de klasser, som motsvara deras redan vunna färdighet /.../ 2:o) Lärjungar i stadens skolor, för gossar och flickor, hvilka insätts i de klasser, som motsvara hvars och ens redan vunna ståndpunkt inom ritkonsten /.../. Göteborg den 11 September 1865.

Detta gick att läsa i Handels- och Sjöfarts Tidningen 12 sep 1865 (här Bergström 1991:14).

1865 inrättas ritskolan. Det var under en tid då konsten ansågs karaktärsdanande. Det fanns ett socialt, pedagogiskt och estetiskt syfte med att starta en skola. Ritskolan skulle dels undervisa konstbegåvade elever från andra skolor som ville komplettera sin utbildning, dels undervisa blivande konstnärer. 1869 tillkommer måleriklass och från 1878 drivs skolan av Göteborgs museum och byter namn till Göteborg musei ritskola.

Mellan 1870-90 fördubblas Göteborgs invånarantal. Det var en stad i expansion, många förmögna köpmän bodde i staden och de ville profilera sig i kulturkretsar. Redan 1886 bedrev man gemensam undervisning för kvinnor och män. Skolan hade många kvinnliga elever, När Carl Larsson tog över undervisningen 1886 hade skolan 19 manliga och 67 kvinnliga elever. De kvinnliga eleverna ifrågasattes, de ansågs bevista skolan som tidsfördriv och lära sig konstnärliga anlag för att kunna dekorera ett vackert hem. Men det var kvinnornas avgifter som gjorde undervisning möjlig. Bruna Liljefors som var föreståndare 1888-89 skriver i ett brev:

Eleverna utgöras av unga vackra snälla och stenrika flickor- oförlovade. För konst har de allm ej mer anlag än Ali och Philip utan idka den som ett näpet och modernt tidsfördriv (Bergström 1991:64).

Ali och Philip var Bruno Liljefors hundar. 1910 var de manliga eleverna i majoritet, 11 mot 10 kvinnor, förhållandet hade också ändrats när det gäller könsfördelningen på frielever (Bergström 1991:70).

Idag är det många sökande till varje utbildningsplats och skolan är femårig. 1970 blev skolan kommunal och sedan 1977 är Valand en institution inom högskolan.

Sedan 1996 har skolan en kvinnlig prefekt, Annika Öhrner. Den första kvinnliga prefekten i skolans historia.⁶

Konstfack

Konstfack saknar jämställdhetsplan.[...] Trots att de flesta studenter är och nära hälften av personalen är kvinnor styr en patriarkal hierarki på skolan. De flesta lärarna är män

⁶ Föreståndare på Valand. Carl Wilhelmsson 1879-1910, Gunnar Hallström 1910-12, Awel Erdman 1912-16, Birger Simonson 1916-19., Carl Ryd 1919-20, Tor Bjurström 1920-29, Sigfrid Ullman 1929-38, Nils Nilsson 1938-47, Endre Nemes 1947-55, Torsten Rènqvist 1955-58, Poul Ekelund 1958-61, Tore Ahnoff 1961-71, Jan Forsberg 1971-73, Alvar Jansson 1974-76. Från och med 1976 får föreståndarna titeln prefekt. Thord Tamming 1976-79, Georg Suttner 1979-81, Jan Brauner 1982-83, Birger Mörck 1983-84 (vik), Sven-Robert Lundqvist 1984-87, Birger Boman 1988-90, Bo Sällström 1991-92, Gunnar Sjöström 1992-93, Håkan Carlsson 1993-96, Annika Öhrner 1996-.

och ju högre upp man kommer i hierarkin desto mer överrepresenterade är männen
(Rapportserie 1998:10 R-a).

Konstfack har funnits i 154 år. Den startade som en söndagsskola för hantverkare. 1857 gick de första kvinnorna vid skolan. Slöjdskolan (som den hette då) genomgick en stor omorganisation 1879. Tekniska skolan blev det nya namnet och fyra utbildningsavdelningar inrättades.

1. Tekniska afton- och söndagsskolan, avsedd för manliga lärjungar.
2. Tekniska skolan för kvinnliga lärjungar, inrättad 1858.
3. Högre konstindustriella skolan med Teckningslärarseminarium, för manliga och kvinnliga lärjungar, inrättad 1879. Byggnadsyrkesskolan, inrättad 1879. Sensationen var att män och kvinnor undervisades tillsammans (Widengren 1995).

1945 ändrades namnet till Konstfack. 1978 blev Konstfack en självständig högskola. Skolan har idag 10 institutioner. 140 lärare och omkring 400 gästlärare (Rapportserie 1998:10 R-b:10). Det är många sökande till varje utbildningsplats, 1996-97 sökte 1700 till 166 platser. Skolan hade 1998, 37 % kvinnliga lärare och 65 % kvinnliga elever (Rapportserie 1998:10 R-b:17).

Qvinliga afdelningen på akademien

Kongl. Ritarakademien startade 1735 som en skola för slottsdekoratörer i samband med byggnationen av Tessins nya kungliga slott.⁷ Konstakademiens stadgar stadfästes 1773 av Gustav III och efter fransk förebild skulle konstnären nu ha en mer teoretisk utbildning än hantverkaren. Samhörigheten med Konstakademien bestod fram till 1978 då "Konsthögskolan i Stockholm" underställdes Universitets- och Högskoleämbetet, UHÄ, som en självständig högskola. Idag är skolan underställd Utbildningsdepartementet.⁸ 1995 flyttade skolan till nya verkstäder och ateljéer på Skeppsholmen. KKH leds av en rektor (Olle Kåks) som också är ordförande i KKHs styrelse, styrelsen består av 12 ledamöter.

Vid skolan ges magisterexamen i fri konst, 200 poäng efter godkända resultat varje termin i teori och praktik. Dessutom anordnas vidareutbildning inom data - och videokonst, skulptur, grafik och monumental konst.

⁷ Uppgift: KKH

⁸ Informationsbroschyr från Konsthögskolan

1864 öppnades akademien för kvinnor. Som tidigare nämnts gjorde akademien ett undantag 1849 och lät fyra kvinnor att delta i undervisningen som extraelever, de utsattes för trakasserier och slutade efter några månader (Ingelman 1982:30). Att det inrättades en kvinnlig avdelning på akademien, berodde delvis på en effektiv propaganda i tidningar som påverkade riksdagen. Knut Olivercrona skrev i en motion 1862:

hvarför skall man längre förneka den med anlag och kärlek till konsten begåfvade kvinnan den kostnadsfria undervisning hon som svensk medborgarinna bör kunna förvänta af den på Svenska folkets bekostnad underhållna Kongl Akademien för de fria konsterna (här Ingelman 1982:31).⁹

Ingrid Ingelman ställer sig frågan om akademien redan förlorat sin dragningskraft vid den här tiden och motståndet mot en kvinnlig avdelning var svagt p.g.a. det. Många fria konstskolor hade etablerats och oppositionen mot akademiens föråldrade undervisning växte.

Qvinliga afdelningen höll till högst upp i huset på Atelierbolagets hus på Västra trädgårdsgatan vid Kungsträdgården. Undervisningens tonvikt låg på teckning i lägre antiskolan, där fick eleverna teckna delar av skulpturer. Först i högre modellskolan, fick man börja måla efter levande modell. Undervisningen var mycket bunden. Kopierandet av konstverk på t ex Nationalmuseum förde den "stora konsten" vidare till eleverna (Grynning 1997). Varje år hölls elevutställningar på akademien. Då utsågs årets vinnare av medaljer och

⁹ Ibid, sid 31

Skolstatistik

Hovedskous

Kvinnor är i klar majoritet på Hovedskous i alla de medier som ger undervisning i. Hovedskous är som tidigare nämnts en avgiftsbelagd skola. Elevlistorna avslöjar att en stor andel, jämfört med de övriga skolorna som här presenteras, av eleverna går vidare till andra utbildningar under skoltiden.

Hovedskous målarskolas könsfördelning mellan 1945-95 är ca 600 kvinnor och 400 män. Kvinnor har således varit i majoritet under hela skolans existens.

Skolan har haft en majoritet av manliga lärare och föreläsare. Under perioden 1945-95 så finner man följande fördelning; Lärare i måleri: 17 män och 3 kvinnor. Lärare i grafik: 10 män, ingen kvinna. Lärare i skulptur: 7 män och 1 kvinna. Återkommande gästlärare: 11 män och 1 kvinna. Gästlärare och gästföreläsare: 25 män och 7 kvinnor.¹⁰

Tabell 4

Inskrivna vid Hovedskous läsåret 1998/99¹¹

	<u>Totalt</u>	<u>Kvinnor</u>	<u>Kvinnor i %</u>
Måleri	38	24	63
Grafik	19	15	89
Skulptur	16	12	75

Valand

Procentuellt är det fler kvinnor som söker till utbildningen på Valand än vad som blir antagna. Detsamma gäller KKH (se bilaga 4). Ska dessa uppgifter tolkas som att kvinnor är mindre begåvade, eller att de är mindre självkritiska än män och söker utbildningar de inte har tillräckliga kunskaper för?

¹⁰ Hovedskous målarskola, förteckning

¹¹ Uppgift Joan van Onck 031- 14 80 61

Antal antagna till Valand

Tabell 5

Utbildningsprogram i fri konst 200 p

Valand	män	kvinnor	Totalt	Kvinnor i %
81-82	4	4	8	50
82-83	5	7	12	58
83-84	8	5	13	38
84-85	4	9	13	69
85-86	5	7	12	58
86-87	7	5	12	42
87-88	5	7	12	58
88-89	3	7	10	70
89-90	12	1	13	8
90-91	3	7	10	70
91-92*	5	9	14	64
92-93	2	10	12	83
93-94	7	6	13	46
94-95	Ingen antagning			
95-96	6	6	12	50
96-97	6	11	17	65
97-98	9	5	14	36
98-99	7	5	12	42
Totalt	98	111	209	53

Uppgift: skolans arkiv, biblioteket

* Från detta årtal finns statistik på andelen sökande kvinnor till Valand

Andelen sökande kvinnor till Valand¹²

Tabell 6

Utbildningsprogram i fri konst 200 p

	Kvinnor	Män	Totalt	Kvinnor i %
ht 91	276	170	446	62
ht 92	249	182	431	58
ht 93	306	216	522	58
ht 94	Ingen antagning			
ht 95	348	236	584	59
ht 96	383	289	672	57
ht 97	364	289	653	56
ht 98	389	291	680	57
Totalt	2315	1673	3988	58

¹² Uppgift, Göteborgs universitet konstnärliga fakulteten, A-C Mark

Antagna 52 42 94 55
under samma period

Konstfack

Konstfack utbildar bildlärare samt har linjer för bild och miljö, grafikdesign och illustration, industridesign, inredningsarkitektur, textil konst och formgivning och linjen för tredimensionell gestaltning.

Kvinnor har varit i majoritet under hela den period som statistiken omfattar dvs 1977-1993. Statistik över andra linjer än bildlärarlinjen har inte framkommit i mina samtal med högskoleverket.¹³ Hur stor är representationen av kvinnor på linjen för textil konst? Det vet jag tyvärr inte, men en kvalificerad gissning är att kvinnorna är i majoritet! Kvinnor är procentuellt överrepresenterade på bildlärarlinjen mot skolan i stort. Undervisning hör till det område som kvinnor traditionellt anses passa för i egenskap av att vara vårdande och reproducerande, som kapitlet "kvinnor i konsthistorien" redan har behandlat.

Tabell 7

Antal registrerade vid konstfack och därav andel kvinnor¹⁴

1977/78	1982/83	1987/88	92/93
Totalt Kv %	Totalt Kv %	Totalt Kv %	Totalt Kv %
659 58	470 63	494 68	483 57

Tabell 8

Bild lärare Andel kvinnor i procent

Läsår

87/88	70
88/89	83
89/90	75
90/91	79
91/92	74
92/93	92
93/94	70

¹³ Naturligtvis hade det gått att kontakta skolan och på så sätt fått statistik, men då Konstfack inte hör till uppsatsens primära studie (som är KKH och Valand) har jag bedömt att det tidskrävande arbetet som det skulle innebära inte uppväger statistikens värde.

94/95	83
95/96	78
96/97	67

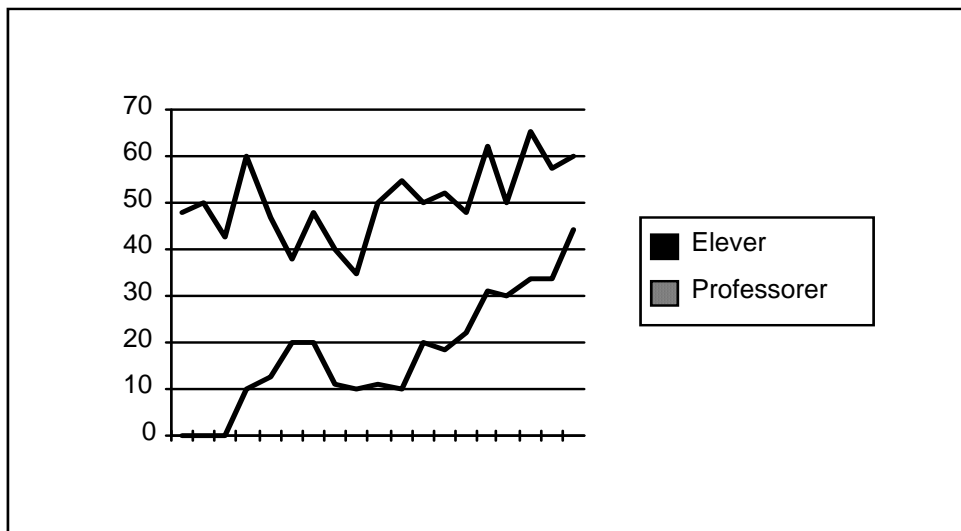
Uppgift John-Åke Engström Utredning och uppföljning. Högskoleverket.

Konsthögskolan i Stockholm

1983 får KKH sin första kvinnliga professor, Gun Maria Pettersson, adjungerad professor i skulptur. 1985 blir Marie- Louise De Geer Bergenstråle (senare Ekman) professor i måleri. 1997 fanns tre kvinnliga professorer vid skolan (33,3 % av professorerna). Dessa var Ann Edholm, Mari Rantanen och Annette Senneby. Skolan har hittills inte haft någon kvinnlig rektor. Det har framgått av intervjuerna med f.d. elever att det pågår en diskussion på skolan om rektorsämbetet och att Marie-Louise Ekman är tänkbar kandidat. Ett tillägg så här i efterhand kan meddelade att hon blev rektor 1999.

diagram 1

Kvinnliga elever och kvinnliga professorer i procent. 1980- 1998



Se Bilaga 3

Utställnings- och inköpsstatistik, inkomster samt recensioner

En av tankarna med denna uppsats är att undersöka det mätbara. Statistik, siffror och tabeller som samlas på detta sätt inom två pärmar kan säga en hel del om tendenserna inom konstvärlden.

Att kvinnliga konstnärer är underrepresenterade i utställningssammanhang torde inte komma som någon nyhet men det finns all anledning att undersöka *hur* stor snedfördelningen är. Statistiken över konstskolornas andel kvinnliga elever visar att det inte råder någon brist på välutbildade kvinnliga konstnärer i Sverige, statistiken nedan kommer visa att dessa kvinnor har det betydligt svårare, generellt, än sina manliga kollegor att verka som konstnärer.

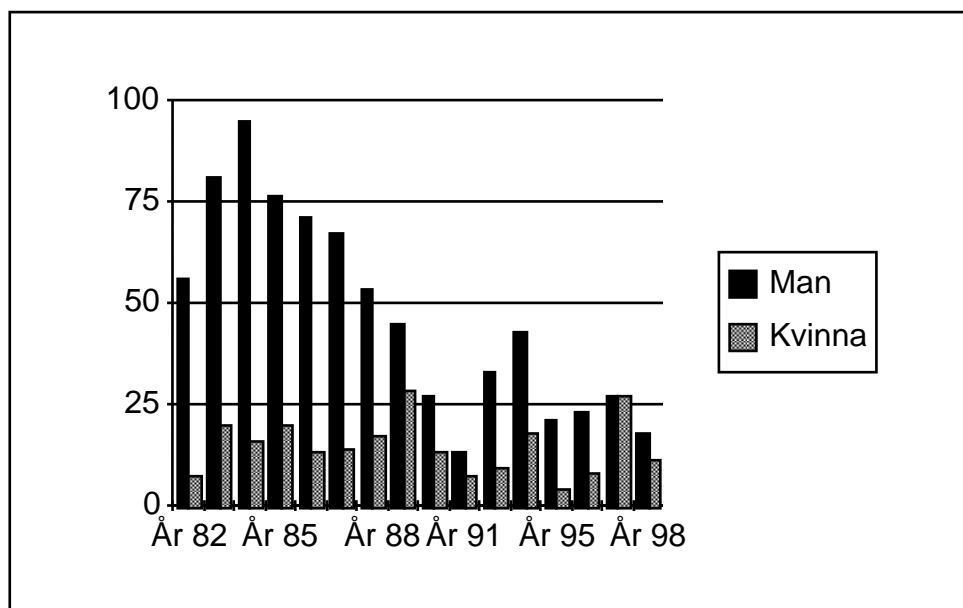
Kvinnliga konstnärer är inte representerade i samma utsträckning som sina manliga kollegor på museer och i massmedia. Kvinnliga konstnärer har lägre löner i genomsnitt. De recenseras i mindre utsträckning än manliga konstnärer.

Utställnings- och inköpsstatistik

Det är inte möjligt inom denna uppsats att täcka hela Sveriges musei- och galleriverksamhet och statistiken nedan bör ses som exempel på att det generellt är svårare för kvinnliga konstnärer att bli representerade på de större konstinstitutionerna.

Vid en genomgång av Göteborgs konstmuseums inköp sedan 1982 visar det sig att kvinnliga konstnärers är mycket underrepresenterade. Det är inte bara antalet verk som är av intresse. Faktorer som verkets pris, storlek, antal verk av respektive konstnär och hur konstverken köpts in spelar också stor roll för att bedöma konstnärernas representation i samlingarna, men en noggrann genomgång av detta skulle vara för tidskrävande. Naturligtvis är verkets placering på museet av stor vikt. Förvaras det i de lokaler som allmänheten inte har tillgång till, om det visas offentligt, vad har verket för placering? Sådana frågor är inte möjliga att besvara inom den här uppsatsens ramar. Diagram 2 visar inköp på Göteborgs konstmuseum 1982-98. Diagrammet visar hur många kvinnliga respektive manliga konstnärers verk som museet köpt.

diagram 2



Se även Bilaga 4

Under 80-talets början hade museet uppenbart en god ekonomi. Toppnoteringen är 1984 då museet köpte etthundraelva (111) konstverk. Under 90-talet har antal köpta verk blivit färre.

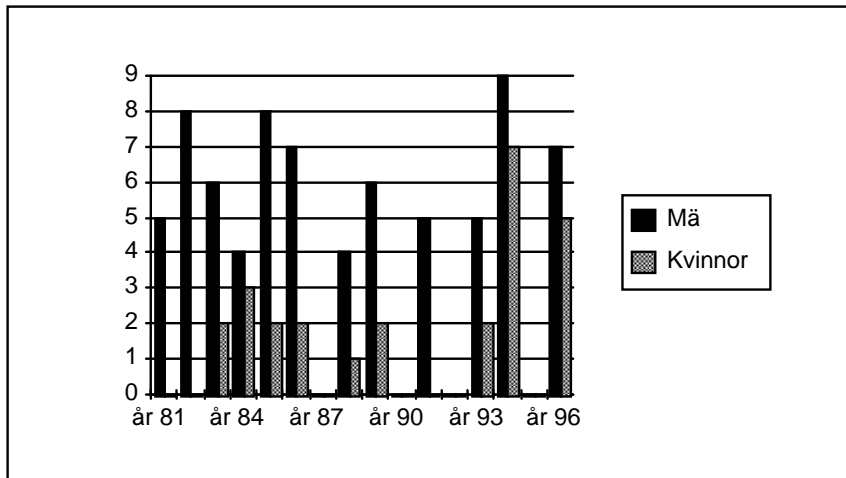
Gåvor till museet är inte medtagna i ovanstående diagram. Skulle även gåvor räknas blir det ur en jämställdhetsaspekt en ännu större snedfördelning. Exempelvis mottog museet under 1997 verk av femton (15) manliga konstnärer och fyra (4) kvinnliga. 1998 nio (9) verk av manliga konstnärer och ett (1) verk av en kvinnlig konstnär.

Inköpsgruppen har bytt medlemmar under årens gång men det har varit män i majoritet under hela perioden, under vissa perioder har det inte funnits någon kvinna representerad i inköpsnämnden. 1990 bestod inköpsnämnden av; Reinhold Lindberg, Jonas Gavel, Håkan Wettre, Folke Edwards och Sandra Ikse. Under 1991 avgick Sandra Ikse och ersattes av Ernst Billgren.

Utställningsstatistiken i diagram 4 baseras på Göteborgs konstmuseums årsberättelser avseende utställningsverksamhetens utåtriktade verksamhet.¹⁵ Medtaget är de utställningar där utställarens kön tydligt framkommit, även samlingsutställningar där konstnärernas namn är angivna. Exempelvis räknas utställningen "Tre kvinnliga konstnärer" (1989) som en utställning, även så "Ahnoff, Brand, Landqvist, Mattiasson, Swan" (1984). Med förnamnen; Tore, Erland, Lennart och Jens. Kvinnornas namn framkommer inte.

¹⁵ Johansson, Elvy har sammanställt listorna

diagram 3



Se även Bilaga 5

26,7% av utställningarna har varit med kvinnliga konstnärer under den undersökta perioden. 1994 är det år då staplarna närmar sig varandra, det året ställde museet ut sex (6) kvinnliga grafiker i samarbete med ”Grafik i Väst”.

Under höstterminen 1989 utförde kursen *Kvinnor, konst och skapande*, vid Konstvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet, en undersökning som visade andelen kvinnliga utställare under 80-talet på Moderna museet (MM), Waldemarsudde och kulturhuset.

Tabell 9

		Kvinnor	Män	Kvinnor i %
MM	separatutställningar	5	38	11,6
	samlingsutställningar	28	139	16,7
Waldemarsudde	separatutställningar	9	54	16,6
	samlingsutställningar	8	21	27,5
Kulturhuset	separatutställningar	4	18	18,2
	samlingsutställningar	ca 550	ca 870 ¹⁶	38,7

Man bör ha i åtanke att 1980-talet var en guldålder för konstnärer och många kvinnliga konstnärer etablerade sig på konstarenan. 1990-91 visade Waldemarsudde utställningen “Tretton samtida”, en kvinna var samtida (Eva Hallström). Det blev demonstrationer utanför museet och debatt i tidningarna.

¹⁶ Larsen, Harald och Werkmäster, Barbro, *Museum Anna Nordlander*, sid 28

På Vårsalongen, Liljevalchs 1997 var fördelningen mellan könen relativt jämn, 106 män och 92 kvinnor. Bläddrar man i utställningskatalogen infinner sig känslan att utställningens höjdpunkter är skapade av män, i katalogen finns trettioåtta (38) illustrationer varav tjugosex (26) är utförda av män.

Tidningen S.CR.A.M (Swedish Critical Art Magazin) presenterar i nummer 1, 1997 statistik över utställningar på Malmö- och Lundskonsthall samt Rooseum i Malmö. Dels presenterades statistik över samlingsutställningar och antal kvinnor respektive män som fanns med bland utställarna, dels separatutställningar och när det gäller Rooseum även statistik över de utställningar som är baserade på Fredrik Roos nordiska samlingar.

Tabell 10

Rooseum

	Samlingsutställningar		Separatutställningar		F. Roos	
	Män	Kvinnor	Män	Kvinnor	Män	Kvinnor
1994	0	0	3	0	19	2
1995	24	1	2	0	0	0
1996	9	9	1	0	17	5
1997	4	3	1	0	9	1

Totalt under perioden 19 % kvinnliga konstnärer

Malmö Konsthall

	Samlingsutställningar		Separatutställningar	
	Män	Kvinnor	Män	Kvinnor
1994	4	0	3	2
1995	3	4	2	1
1996	47	7	2	0
1997	7	11	2	0

Totalt under perioden 26 % kvinnliga konstnärer

Lunds Konsthall

	Samlingsutställningar		Separatutställningar	
	Män	Kvinnor	Män	Kvinnor
1994	13	5	4	2
1995	0	0	4	2
1996	9	4	3	2

1997 0 5 2 0

Totalt under perioden 36 % kvinnliga konstnärer

I genomsnitt visades 25 % kvinnliga konstnärer vid Skånes tre mest inflytelserika konstinstitutioner under perioden 1994-97.¹⁷

S.C.R.A.M följde upp ovanstående statistik genom att i nästa nummer av tidningen (nr. 2:1997) intervjuar fyra konsthallschefer om könspolitik (Cecilia Nelson, Bo Nilsson, Sune Nordgren och Bera Nordahl). "Vem man väljer att lyfta fram handlar om umgänge, vem man känner och kan identifiera sig med."¹⁸ Institutionerna har en stor makt att "lyfta fram".

Ett argument som konsthallscheferna använder för att förklara snedfördelningen mellan könen är att kvinnliga konstnärer inte har en plats i konsthistorien och därför inte representeras i tillbakablickande utställningar.

Man är indoktrinerad av det samhälle man är uppvuxen i. Män har hela tiden dominerat på museer och bland kritiker. Fortfarande är det män som dominerar vid den verkliga makten. Detta är mycket tydligt inte minst i galleri världen. Men de senaste drygt tio åren har kvinnor börjat komma in på de högre positionerna.¹⁹

En beklaglig begränsning i ovanstående statistik är den geografiska. Tendenserna är dock klara, kvinnliga konstnärer är underrepresenterade på de undersökta museerna.

Guerilla Girls²⁰ fråga: "Do women have to be naked to get into the Met. Museum? Less than 5 % of the artists in the Modern Art Section are women but 85 % of the nudes are female." Känns relevant och aktuell!

Inkomster

"Lika lön för lika arbete" går det att använda den parollen inom konstvärlden? Det öppnar många frågor kring konstabegreppet. Vad har konsten för värde? Hur bestäms arbetets värde?

¹⁷ S.C.R.A.M, Nr 1, 1997

¹⁸ S.C.R.A.M, Nr. 2, 1997, sid 14, den intervjuade är Sune Nordgren, fram till 1996 chef på Malmö Konsthall

¹⁹ Ibid, sid. 15 den intervjuade är Bera Nordahl, Malmö konsthalls chef

²⁰ Guerrilla Girls startade i New York 1985, de spred affischer där de använde statistik för att visa orättvisorna i galleri- och museivärlden. De attackerar rasism och sexism med ironi och humor. De opererar iförda gorillamaker och använder täcknamn i form av kvinnliga konstnärer (Guerrilla 1996), se även Chadwick (Chadwick 1996).

Vem bestämmer värdet? Det är frågor jag inte kan svara på, men om lönen säger något om synen värde är det nedslående siffror som presenteras här.

Tabell 11

Yrkeskategorier

Kön	Medelinkomst	Antal
Målare		
kvinnor	37000	135
män	48500	239
samtliga	44400	374

Grafiker

kvinnor	65100	26
män	90300	99
samtliga	85100	225

Skulptörer

kvinnor	36200	53
män	68200	172
samtliga	45600	225

Tecknare/illustratör

kvinnor	85800	121
män	111700	199
samtliga	101900	320

Textilkonstnärer

kvinnor	47500	529
män	106900	15
samtliga	49200	544

Konsthantverkare

kvinnor	44800	520
män	79300	342
samtliga	58500	862

SOU 1990:39 s 102f

Konstnärlig verksamhet enligt folk- och bostadsräkningen 1985 fördelade på yrkeskategorier. Bild- och formkonstnärer.

Carl Tham som är ensam ansvarig för utredningen påpekar att det finns stora variationer inom det som han kallar låginkomstgrupperna (sid. 105). 25 % manliga konsthantverkare (ca 10 %) av hela gruppen tjänade 150 000 kronor eller mer och 25 % 27 500 och mindre. För de kvinnliga konsthantverkarna, som alltså är i majoritet, var motsvarande siffror 63 000 och 14 000. De 25 % kvinnliga textilkonstnärer som tjänade bäst taxerade för 70100 eller mer.

Generellt tillhör hela konstnärskåren som grupp till de lågavlönade. Konstnärernas gemensamma intresseorganisation KLYS har påpekat att situationen troligen är ännu sämre än vad utredningen visar och att en stor brist är att utredningen inte redovisar vad som är inkomst av enbart konstnärligt arbete (Larsen & Werkmäster 1991:25).

Tabellen ovan visar inte bara inkomster utan också könsfördelningen inom de olika konstnärliga områdena. Kvinnor har traditionellt arbetat inom den domestika sfären. Textil och hantverk domineras av kvinnor medan män dominerar inom måleri, grafik och skulptur. När det gäller tecknare /illustratör är den manliga dominansen inte lika markant.

Peter Stenberg genomförde vintern 1991/92 en undersökning av eleverna på Konsthögskolan i Stockholm.²¹ Louise Bown genomförde en liknande undersökning 1995/96.²²

Tabell 12

Yrkesverksamma 1985 (Tham)

	antal män	inkomst	antal kvinnor	inkomst
måleri	239	48 500	135	37 000
grafik	99	90 300	26	65 100
skulptur	172	68 200	53	36 200

Lönerna är inte indexreglerade till 1990- års nivå

Peter Stenbergs undersökningsgrupp 1985-90

	antal män	inkomst	antal kvinnor	inkomst
måleri	34	62 400	32	52 800
grafik	7	52 600	8	87 000
skulptur	8	59 100	7	85 400

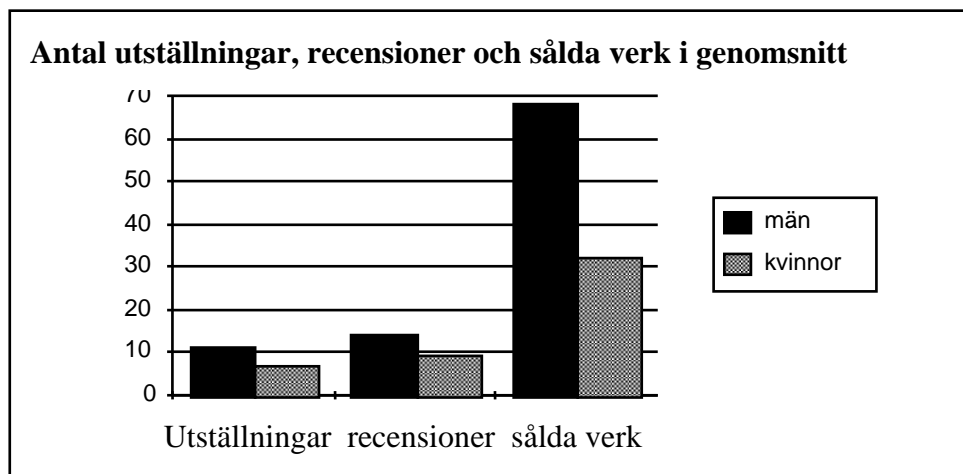
Louise Bowns undersökningsgrupp 1990-94

²¹ Stenberg, Peter, *Konstnärens framtid*, En undersökning av konsthögskolans i Stockholms f.d. elevers yrkesverksamhet genomförd vintern 1991/92. Undersökningen omfattar de elever som gick ut skolan åren 1985-90, sex årskurser. Undersökningen är baserad på intervjuer.

	antal män	inkomst	antal kvinnor	inkomst
måleri	25	69 500	18	55 200
grafik	10	74 450	4	63 800
skulptur	8	43 800	4	7 199

Det är den taxerade inkomsten som ligger till grund för undersökningarna. Det är låga årsinkomster över lag. Konstnärer är ofta egna företagare och kan dra av utgifter för material och ateljéer varför verkligheten inte alltid är så dystert som ovanstående tabeller gör gällande. Dyrare är det för dem som inte gått på KKH, Bown skriver i sin undersökning att konstnärer som utbildats på KKH får sökta stipendier i högre grad än de som gått Konstfack och Valand.

diagram 4



I diagram 4 redovisas utställningar, recensioner och sålda verk i Peter Stenbergs undersökningsgrupp av elever som gått ut KKH 1985-1990. Undersökningen gjordes 1991-92. Bland de undersökta finns de som gick ut skolan sex (6) år tidigare och de som nyligen lämnat skolan. Något förvånande är att skillnaderna i inkomst, recensioner och utställningar är tydlig så snart efter avslutad utbildning. Peter Stenberg påpekar i sin slutsats att ingen i undersökningsgruppen "har givit upp sin konstnärskarriär" och att de flesta har framgång i yrket.

Louise Bown ser i sin undersökningsgrupp (examinerade elever vid KKH 1990-94) att kvinnorna har 8 % färre recensioner, det är en 42 procentig skillnad i antal sålda verk mellan kvinnor och män. Kvinnorna har fått 25 % färre stipendier än männen. Bown skriver:

²² Bown, Louise, *Med 80-talet i ryggen*. En undersökning av yrkesverksamheten bland examinerade från Kungliga konsthögskolan i Stockholm 190-94, utförd vintern 1995/96. Undersökningen omfattar fem årskurser med totalt 103 studenter

Det är mycket som kan dölja sig bakom statistik som inte redovisas i siffror. Till exempel så är alla de som arbetade med dekormåleri/scenografiarbete män. Av de som fick beredskapsjobb är 66% män, varav sju av de åtta som utförde dessa som offentliga utsmykningsarbeten var män. Och av de 40 personer som arbetade som lärare är det något fler män än kvinnor som arbetar i de mer prestigefyllda högskolorna och förberedande skolorna, än de sämre betalda studieförbunden.²³

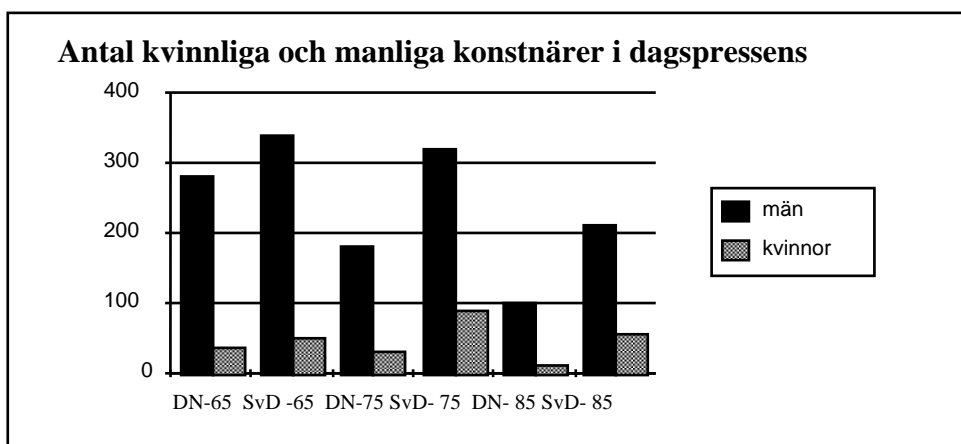
Recensioner

“Fru Hjertröm- Grunewald tar jag alldeles ur räkningen [...] Det finns vid gud intet af konst i hennes idiotiska kråkspråk.” Engströms recension från 1918 skulle inte tryckas idag (inte utan rubriker!) men Barbro Andersson som har undersökt konstrecensioner i DN och SvD 1965, 1975 och 1985 har funnit att recensenterna ofta använder ridderlighet, tvetydigheter, förlöjligande och ironi för att markera skillnader mellan manliga och kvinnliga konstnärer.

Barbro Andersson (1990) påpekar att en allt större andel av recensionerna ägnas åt en konstnär och dessa domineras av män under hela den undersökta perioden. DN recenserade nitton (19) män och en (1) kvinna under 1985, samma år recenserade SvD tretton (13) män och en (1) kvinna, i denna typ av längre recensioner.

Skillnaderna mellan antal recenserade kvinnliga konstnärer och manliga är stor under de undersökta åren.

diagram 5



²³ Bown, Louise, *Med 80-talet i ryggen*, sid 15

Kritikernas beskrivningar och värderingar av konstnärerna och deras verk konstituerar ett system av skillnader mellan framför allt "män" och "kvinnor", där de senare tillskrivs egenskaper som har en negerande funktion i definitionen av begreppen "konst", "konstnär" och "kvalitet". Att vara "konstnär" är genomgående under hela undersökningsperioden liktydigt med att inte vara "kvinnlig". Men medan de differentierade och hierarkiserade strategierna 1965 främst går ut på att legitimera de manliga konstnärprivilegierna syftar de 1985 till att dölja dem (Andersson 1990:26).

Sjutton kvinnliga konstnärer har ordet

Undersökningsbakgrund

I statistikundersökningen har jag studerat kvinnors procentandel på utbildningsplatser och undersökt statistik kring möjligheter de har att verka som konstnärer efter avslutad utbildning. Intervjuundersökningen har genomförts med intentionen att höra kvinnliga konstnärer berätta om hur de upplever konstvärlden.

Intervjuerna har gjorts via telefon, detta kan vara en källa till missförstånd, många nyanser går förlorade. Jag har antecknat under pågående samtal och genast efter samtalen skrivit en längre kommentar om vad som framkommit. Det är sammanlagt cirka 8 timmars samtal som här ska sammanfattas, allt kan inte komma med och jag erkänner mitt tolkningsföreträde men hoppas att jag gör informanterna rättvisa. Materialet är "spretigt" och jag låter det vara så. Kvinnor är inte en homogen grupp som har gemensamma åsikter just för att de är kvinnor!

Jag har intervjuat de som *skrevs in* vid respektive årtal, det kan ställa till förvirring i statistiken då det inte är ovanligt att eleverna tar uppehåll i studierna och avslutar skolan efter mer än fem år. Undersökningen omfattar elever som skrevs in vid KKH och Valand, åren 1970, 1980 och 1990.

Tabell 13

Könsfördelningen i de undersökta elevgrupperna.

År	Valand		KKH	
	Kvinnor	Män	Kvinnor	Män
1990	6	2*	4	9
			5*	9

1980	7	2*	6	10	3*	12
1970	4	2*	7	10	3*	16

* Anger antal intervjuade i varje grupp.

Det har varit problematiskt att finna personerna att intervjua. Skolorna har bidragit med namn och födelseår, i vissa fall personnummer där det funnits i arkiven. Utifrån uppgifterna har jag sökt på skattemyndigheten efter aktuella adresser, sedan har jag via televerkets nummerupplysning erhållit telefonnummer. Det finns problem i varje del av proceduren. Kvinnor byter ofta namn vid giftermål och blir då svåra att söka rätt på utan fullständig personuppgifter, där aktuell adress har funnits så är det långt ifrån alla där televerket har haft aktuella telefonnummer, i vissa fall är det ett hemligt telefonnummer i andra fall finns inga upplysningar alls. I vissa fall har de intervjuade kunnat lämna upplysningar om sina "klasskamrater", på det sättet vet jag att åtminstone två personer har flyttat utomlands. I grupperna ingår även hospitanter som av förklarliga skäl är svåra att få tag på, de kan komma från Island, England eller annat land och vara vid skolan under en kortare eller längre period.

Frågeformuläret har ändrats under undersökningens gång. (Frågeformulär se Bilaga 7 och 8). Anledningen till ändringen är att jag upplevde det obekvämt att börja med att fråga efter social bakgrund och föräldrarnas yrke, de intervjuade "backade". Frågorna kan upplevas som integritetskränkande. Det nya frågeformuläret koncentrerades mer på utbildningen och konstnärsrollen. Intervjuerna har inte strikt följt formuläret utan ibland tagit formen av fria samtal.

Intervjuerna redovisas dels som statistik dels med citat där informanternas upplevelse av konstutbildningen och konstvärlden står i fokus. Några av informanterna har bett att få vara anonyma, detta respekteras naturligtvis. För att ingen skall känna sig utpekad är alla i undersökningen anonyma. Det är intressant i sig att anonymitet efterfrågas, det tyder på att tankar kring genus i konstvärlden ses som problematiskt och att kritiska åsikter inte kan framföras fritt.

Svaren på de olika frågorna har varit mer eller mindre uttömmande. Intervjuerna har varat en kvart eller timmar beroende på informantens intresse för frågorna. Bland de intervjuade finns de som kan leva på sitt yrke, de som har fått uppmärksamhet och gjort sig ett namn. Många förekommer inte i annan statistik rörande konstnärlig verksamhet, de har inte ställt ut på länge eller haft offentliga uppdrag. Det har varit intressant att tala med konstnärer som arbetar på olika sätt och som har "lyckats" mer eller mindre bra sett ur konstvärldens perspektiv. En tanke med intervjuerna är också att om möjligt se förändringar som skett de senaste tjugonio åren.

Informanterna har fått pseudonymer och för att förenkla läsningen har eleverna inskrivna 90 fått namn med begynnelsebokstaven A, inskrivna 80 B och de från 70 C.

Bakgrund

Tabell 14

Vad fick dig intresserad av konst?

	KKH	Valand
90	Farmor var viktig. Kreativt behov. Bror på KKH. Vet inte. Kulturell uppväxt.	Tidigt intresse. Bilduttryck har alltid funnits.
80	Alltid längtat efter att vara konstnär, men föräldrarna var emot. Kan inte svara. Kan inte svara	Bildspråket viktigt. Ville, ville inte. Båda föräldrarna är konstnärer.
70	Uppmuntran från omgivningen, hade lätt för att teckna. Alltid tecknat och målat men föräldrarna var akademiker och tyckte inte att konstnär var något yrke. Konstintresse fanns inte i familjen. Började tidigt att teckna och måla.	Bilduttryck har alltid funnits. Frihet i skapandet,

De intervjuade kommer från olika bakgrunder de har olika utgångspunkter och olika ingångar i konstnärsyrket. Några kommer från hem där konsten hela tiden varit närvarande, andra har gått emot sina föräldrars uttryckliga vilja genom att välja konstnärsyrket.

Alla de intervjuade har gått förberedande konstskolor, ofta flera olika. Konstnärer har en lång utbildning och av de intervjuade har de i genomsnitt gått ca tre år förberedande och därefter fem år på högskola. Det är heller inte ovanligt med vidareutbildning i andra tekniker och medier efter högskolan. Tre av de intervjuade i gruppen KKH 90 har gått påbyggnadskurs ett år på KKH.

Tiden på skolan

Frågan som ställdes löd: upplevde du tiden på skolan som jämlik? Det är högst varierande svar som framförs, även inom de olika grupperna.

Samtliga i gruppen KKH 90 uttrycker att Ann Edholm var viktig på skolan. Ann Edholm var professor på skolan under den aktuella tiden. "Tur att Ann fanns, det var så mansdominerat" (Anneli: KKH). "Äldre kvinnliga elever och Ann Edholm var viktiga som förebilder" (Astrid: KKH). De som började KKH 90 är de som är mest positiva till skolan över lag, trots det framkommer att skolan upplevdes som mansdominerad och att det fanns få kvinnliga förebilder.

I gruppen KKH 80 utropar en informant spontant att hon blev "förskräckt". Ojämligheten på skolan gav henne en chock när hon kom in. Hon trodde att inom konsten skulle det inte finnas samma auktoritära stil som i övriga samhället. Hon jobbar idag halvtid på KKH och tycker att det är ännu värre nu än under hennes egen studietid. Hon menar att det råder mästare- och gesällordning på skolan med en stark hierarki. På en vägg på skolan har någon klottrat "Måtte det finnas mer antiauktoritära platser någonstans" (Berit: KKH). En av hennes "klasskamrater" säger att "Jag har inte tänkt på om skolan var jämlik.. nej det var den nog inte riktigt" (Britt: KKH). Medan en tredje tyckte att skolan var jämlik, de problem hon mött kom efter att hon gått ut skolan. Samma studietid men olika reaktioner.

"Politiseringen omöjliggjorde så mycket" (Carina: KKH). "Det saknades en frisk diskussion" (Clary: KKH). Det första eleverna från gruppen 70 uttrycker på frågan om skolan upplevdes som jämlik var den tidsanda som rådde. De minns inte tiden som öppen och idealistisk på det sättet att diskussioner om jämlikhet och solidaritet fördes. Lärarna var förskrämda och hade studentrevolutionerna 1968 i färskt minne. Det rådde en slutenhet mellan de olika medierna som skolan utbildar i (Måleri, skulptur och grafik). "Jag har inte tänkt på om det var jämlikt, det var ingenting man pratade om" (Cornelia: KKH). Hon upplevde att de manliga eleverna tog mera plats och hävdade sig själva men att hon har positiva minnen av lärarna när det gällde att fördela sin tid och kunskap mellan eleverna.

Valand 90 eleverna är negativare till skolan när det gäller jämställdhet än vad KKH 90 är. "Vi försökte få 50/50 kvinnliga och manliga lärare, eftersom det fanns fler kvinnliga elever" (Alma: Valand). Gruppen gick ut skolan 1995, 1996 fick skolan en kvinnlig prefekt, Annika Öhrner. Alma är idag lärare på Valand, hon påpekar att de jobbar aktivt och medvetet med jämlikhetsfrågor på skolan.

Valand 80 gruppen var positivare än de som gick samma period i Stockholm. En upplevde skolan som en jämlik arbetsplats och att det inte fanns en hierarki på skolan mellan lärare och elever. En annan informant uppfattade skolan som utåt jämlik men att det fanns "finstilta" och subtila signaler som gjorde att kvinnorna inte fick samma backning som de manliga eleverna. Cecilia (Valand) tyckte att skolan var jämlik även om det var mest män som undervisade, Cecilia nämner att Lena Cronqvist var gästlärare så helt utan kvinnliga förebilder var de inte. "Det var definitivt inte jämlikt när jag började" (Camilla: Valand). Camilla påpekar att det beror på vem jag frågar. Hon fick barn under sin tid på Valand och upplevde det som en skjuts. Det fick henne att tänka på jämställdhet och gav även en insikt som hon har använt i sitt konstnärskap. Hon var aktiv i kvinnorörelsen och tyckte att det var en spännande tid men "Det fanns många tuffa pojkar på 70-talet!", säger hon med ett skratt.

Jobbar kvinnor och män på samma villkor i konstvärlden?

De yngre är positivare och några anser att det i konstvärlden inte spelar någon roll om man är kvinna eller man för att lyckas. De äldre informanterna har mött motstånd och är mycket negativare till möjligheterna att verka inom konstfältet som kvinna. Intressant är att se på de olika argument som grupperna för fram varför det är svårare för kvinnor att lyckas inom konstvärlden. I gruppen KKH 90 återfinns den enda som svarade ja, utan tvekan på frågan om lika villkor. Två svarade att de upplever att det blivit bättre. I gruppen uttrycker flera att det går bättre för de manliga "klasskamraterna". Inte för att männen är bättre konstnärer utan för att kvinnorna inte kan ta för sig. "Kvinnor är försiktigare, mer självkritiska och har svårare att visa vad de kan, det bara är så" (Anneli: KKH). Det bara är så. Konstvärlden ses som en marknad där kvinnorna inte lärt sig att marknadsföra sig på rätt sätt. Att kvinnor inte syns, märks och lyckas lika bra som männen skylls inte på strukturer i konstvärlden, utan på kvinnorna själva. "En del av killarna jag gick med trodde jag inte alls på, men de syns mycket mer än en del av tjejerna som utmärkte sig mer under skoltiden" (Annika: KKH). Annika tycker att det blivit bättre, kvinnor syns mer och det finns en större medvetenhet bland kvinnliga konstnärer idag. Ann Edholm har i en intervju i *Kvinnovetenskaplig tidning* sagt att hon tycker att kvinnor har svårare att ta sig själv på allvar och har svårt att ta plats.²⁴

"Det är tyst om kvinnliga konstnärer, konstvärlden är mansdominerad." (Alma: Valand)
Hon tycker att det är "kämpigt" att vara kvinna och konstnär. Amalia i samma grupp tror att

²⁴ *Kvinnovetenskaplig tidning* nr. 1, 1992, "Konst, kön och kunskap", Hallin, Eva och Öhrener, Annika, sid. 43

massmedia spelar en stor roll för om man ska lyckas och att kvinnor inte syns där på samma sätt som män.

Barbro (Valand) menar att det har blivit bättre, det finns fler kvinnliga förebilder idag att relatera till. Hon upplever att det är viktigt som kvinna att ha stöd från män och även stödja varandra. "Kvinnor borde lära sig att stödja och respektera varandra, inte bara som vänner utan som kollegor. Män är kompisar med män och de håller varandra bakom ryggen." Hon ser konstvärlden som en företagarkultur som är manlig. "Det är lätt att luras att konsten är fri. Konstvärlden är tuffare än många andra yrken." Bodil i samma grupp säger att "män är i positioner. De är kritiker, lärare och jobbar på museer och de har lättare att identifiera sig med andra män. Vi tjejer är som brudar!" Hon jobbar som lärare på en konstskola och ser det som sin uppgift att prata med kvinnorna på skolan om konstvärlden och konstnärsrollen.

"Generellt är konstvärlden männens arena, men det finns kvinnor som lyckas bra. Exempelvis så har Cecilia Edelfalk fått mycket uppmärksamhet" (Camilla: Valand). "Det är svårt att svara på det ...Villkoren kanske inte passar lika bra för kvinnor som för män. Det finns många unga kvinnor idag, det är lite trendigt med "tjejkonst" om den trenden går över blir det svårt" (Carina: KKH).

Det är flera som för fram uppfattningen att kvinnor ska arbeta inom vissa genrer för att få uppmärksamhet. "Flickrumskonst" är ett begrepp som flera använder för att beskriva en genre inom vilken kvinnliga konstnärer kan verka. I Kvinnovetenskaplig Tidsskrift har Sophie Tottie intervjuats där menar hon att det är inne med kvinnointresse och att det är en efterväg från USA. Hon spekulerar vidare i om det är inledningen till en ny epok eller om det bara är en förändring på ytan och om det är ännu en variant på manlig definition.²⁵

Cecilia (Valand 70) Svarar absolut inte! På frågan om kvinnor och män jobbar på samma villkor. "Män får hjälp av sina partners, även om det finns undantag". "Nej, kvinnor och män tar olika mycket ansvar för familjen. Männerna är mer målinriktade och sätter jobbet först" (Barbro: Valand). Av dem som skrevs in vid skolorna 90 är det endast en informant som har barn. "Det går inte att ha barn, det är omöjligt! Ekonomiskt och tidsmässigt går det inte" (Astra: KKH). Ingen i Astras grupp har barn och de uttrycker ungefär samma inställning, att välja konstnärsyrket är att välja bort barn. De har anpassat sig efter villkoren utan att ifrågasätta om inte villkoren borde förändras!

"Idag är fler än 50 % konstutbildningarna kvinnor. Jag ser också att unga kvinnliga konstnärer förhåller sig på ett helt annat sätt idag än tidigare generationer gjort. De är enormt

²⁵ Ibid, sid. 43

företagsamma och svara på de krav av rörlighet och hårt arbete som krävs för att man ska lyckas som konstnär. Ofta väljer de yrket framför familj”.²⁶

“Konsten har inget kön. Jag går inte med på att vara ’kvinnlig konstnär’, vem är då **konstnär?**” (Boel KKH).

Familj

Jag har inte frågat efter vad eventuella sambosar arbetar med, men det har framkommit spontant att många av informanterna lever tillsammans med konstnärer.

Louise Bowns undersökning visar att 36 % av männen i gruppen var sambo eller gifta, motsvarande siffra för kvinnorna var 24 %. (sid. 8) Jämfört med Peter Stenbergs undersökningsgrupp var det fler ensamstående bland de som gått ut skolan senare.

Tabell 15

	Barn		Sambo/gift	
	Ja	Nej	Ja	Nej
KKH 90	0	5	3	2
Valand 90	1	1	1	1
KKH80	2	1	2	1
Valand 80	1	1	1	1
KKH 70	3	0	2	1
Valand 70	2	0	1	1

Det är inte konstigt att de äldre har barn i större utsträckning än de yngre men många av de i grupperna 80 och 70 fick barn redan under utbildningen eller tidigt i karriären. Flera av informanterna ser familjen som en anledning till att kvinnor inte kommer fram på samma sätt i konstvärlden. Barnen ses fortfarande som kvinnans ansvar. Efter några år med barnen kan det vara svårt att komma tillbaka in i spiralen av utställningar, recensioner och stipendier.

²⁶ S.C.R.A.M nr. 2, 1997, sid. 14, den intervjuade är Cecilia Nelson, chef för Lunds konsthall.

Kan du försörja dig på din konstnärliga verksamhet?

Tabell 16

	Helt	Delvis	Inte alls	Ev. annan inkomst
KKH 90	1*	2	2	Stipendier, A-kassa
Valand 90	1	0	1	Vård
KKH 80	2*	1	0	Vård
Valand 80	0	2	0	2 undervisare på konstskola
KKH 70	0	2	1	Vård, undervisning, a-kassa
Valand 70	0	2	0	Bildlärare, mångsysslare

* Om de räknar in undervisning

Ingen av informanterna har slutat helt som konstnär. Men de flesta kombinerar konsten med andra yrken. “Det är svårt att få ihop det. Kurser, stipendier och A-kassa ... det är osäkert” (Cornelia: KKH). “Det ekonomiska läget har blivit värre. Lärarjobb dras in och det finns påtagligt färre offentliga utsmyckningsuppdrag” (Camilla: Valand). Flera av informanterna från grupperna 70 märker att det ekonomiska klimatet har hårdnat betydligt under 90-talet. De yngre konstnärer prioriteras när det gäller stipendier och det finns en spiral i karriären, ställer man ut ofta får man många stipendier och tvärtom är man borta några år så är det svårt att komma tillbaka in i konstvärlden. Inkomststatistiken (Tabell 11) visar att konstnärer har det mycket kärvat ekonomiskt och är i behov av stipendier, utsmyckningsarbeten o.s.v.

Vad tror du styr om man ska lyckas inom konstvärlden?

På frågan vad tror du styr om man ska lyckas inom konstvärlden, pratar de flesta om att kontakter, konstnärlig kvalitet, att satsa mycket och att ha en stark ambition är viktigt. Så kan svaren i korthet sammanfattas. Alla nämner kontakter, marknadsföring eller massmedia som viktiga för att nå framgång. “Samklang med tiden” säger Camilla (Valand). Bland de äldre informanterna är det flera som reagerat på ordvalet “lyckas”. “Lyckas, vad menar du? Lyckas med sina egna intentioner eller lyckas ekonomiskt. Är det att ha lyckats att sitta svartklädd i TV och uttala sig om allt möjligt?” (Carina: KKH). De problematiserar uttrycket och påpekar att “lyckas” kan stå för olika sätt att se på sitt konstnärskap. “Det finns en konstnärlig frihet i att arbeta i det tysta. Naturligtvis vill jag ha en fin utställning någon gång i mitt liv” (Clary: KKH). “Jag tänker på Louise Bourgeois som alltid följt sin övertygelse och fått

uppmärksamhet till slut” (Carina: KKH). “Det viktiga är inte att lyckas. Jag vill göra det som är specifikt för mig, jag tror det ligger en fara i att profilera sig mot konstvärlden och göra det som ligger i tiden och är ’inne’. Det är att göra konsten en otjänst” (Berit: KKH). Flera av de intervjuade ser fördelarna av att vara konstnär, det som skapas i ateljén finns kvar, verken kan vila och så småningom finna vägar till utställningar och publik. “Jag kan vänta ... det går att slå senare, att vara konstnär är att utvecklas hela tiden. Det är inte som att vara dansare, då är man slut vid trettiofem” (Boel: KKH).

“Att arbeta som konstnär är ensamt. Man ska vara sin egen motor, bokförare och PR” (Cornelia: KKH).

Materielinriktning

Under utbildningen*

Tabell 17

	Måleri	Skulptur	Grafik	Textil	Video
KKH 90	5	2			
Valand 90	2		1		
KKH80	3		1	1	
Valand 80	2	1			
KKH 70	2		1		
Valand 70	2		2	1	

* Flera har uppgivit mer än ett material

Har din materialinriktning förändrats över tid, frågade jag. Många har utökat sin repertoar till att gälla fler material. Video, data och foto är medier som de yngre grupperna använder. De som arbetar textilt märker att textilen inte längre efterfrågas för offentliga uppdrag. “Material beständigheten är ju inte lika bra som med t.ex. emalj eller betong och därför vågar man inte ha textil i offentliga miljöer” (Camilla:Valand).

Det finns dels de som är sitt ursprungliga material troget och de som experimenterar med många olika material.

Slutdiskussion

Det finns inget egenvärde i att *kvinnocentrum* etableras, att *kvinnliga* nätverk upprättas eller att uppsatser om *kvinnliga* konstnärer skrivs. Könet borde vara oviktigt. "Konsten har inget kön" säger en av de intervjuade konstnärerna. Men det finns trots allt en stor generell skillnad mellan kvinnliga och manliga konstnärers inkomster och representation i massmedia. Ibland har jag känt under arbetet med denna uppsats att det är ett typiskt 70-tals projekt där *kvinnan* ska framställas och orättvisorna uppdragas men responsen från informanterna och andra har övertygat mig om undersökningens värde. Mycket har blivit bättre sett ur ett historiskt perspektiv men mycket återstår till det att könet inte har någon betydelse.

Margareta Gynning som intresserat sig för Hanna Pauli och hennes samtid har funnit över femtio kvinnliga svenska konstnärer som arbetade i Paris under 1880-talet. Barbro Werkmäster konstaterar att gruppen av utbildade och yrkesutövande kvinnliga konstnärer under perioden var så stor att yrket kunde betraktas som ett område för kvinnor. Trots att det funnits många kvinnor inom konsten så har få fått en plats i konsthistorien. Konstlivet förändrade sig under samma tid, det uppstod en konstmarknad med gallerister, handlare och recensenter. Kvinnliga konstnärer hade få som förde fram dem och deras konst i handlarsystemet. Drygt hundra år senare finns denna problematik för kvinnliga konstnärer kvar!

Vid en sammanfattning av skolorna framträder en pyramid där Hovedskous som är en förberedande skola har högst andel kvinnliga elever. Konstfack som utbildar bland annat bildlärare och textildesign har också en hög andel kvinnliga elever. Valand har under perioden 1981-1998 haft 53 % kvinnliga elever. KKH har haft 50% under motsvarande period. Det finns lika många högskoleutbildade kvinnliga som manliga konstnärer i Sverige, det råder ingen brist på välutbildade kvinnliga konstnärer. Ser man på statistiken gällande lärare, professorer, prefekter och rektorer så är kvinnorna i klar minoritet.

Konstvetenskapliga översiktsverk har gått från att negligera kvinnor helt (Janson) till att marginalisera kvinnliga konstnärer. Marilyn Stokstad (1995) *Art History* visar 83,7% illustrationer av manliga konstnärers verk och då är endast de kapitel räknade som behandlar konsten de senaste 150 åren, då kvinnor ändå fått uppmärksammas som konstnärer. I *Svensk konsthistoria* (skriven av fyra kvinnor!) kan följande läsas: "Kvinnokonsten ett nytt markant fenomen, blev en faktor att räkna med när antalet kvinnliga elever vid konstskolorna allt mer ökade" (Lindgren Lyberg SandsströmWahlberg 1996:461). För att sedan i det följande kapitlet, som behandlar 70- talets konst, inte nämna någon kvinnlig konstnär! Detta översiktsverk om

svensk konsthistoria borde inte användas vid konstvetenskapliga institutioner utan diskussioner kring könsaspekten. Som jag redan skrivit har jag inte läst utgåvan från 2002, det kanske har blivit bättre ...

Göteborgs konstmuseums inköpsnämnd har mellan åren 1982 och 1998 utökat museets samlingar med 749 verk gjorda av manliga konstnärer, de utgör 76,4 % av inköpen under perioden. Samma museum har under perioden 1981- 1996 haft 77 % utställningar med män (se diagram 2 och 3). "Då vi vid institutionerna har en grym makt måste vi bli medvetna om hur vi tänker".²⁷ Säger Cecilia Nelson med anledning av statistiken rörande Lunds konsthalls utställningar (64 % män under perioden 1994 till september 1997). Ett sätt att bli medveten är att uppmärksammas på *hur* fördelningen mellan kvinnliga utställare och manliga faktiskt ser ut.

Lite provocerande har jag ställt frågan om "lika lön för lika arbete" kan appliceras på konstvärlden. Klart är att kvinnliga konstnärer har lägre löner än sina manliga kollegor, även inom de områden som traditionellt betraktats som kvinnliga. I Carl Thams utredning (1985) i Sverige finns enligt undersökningen femton (15) manliga textilkonstnärer som tjänade i genomsnitt 106 900 medan de kvinnliga i genomsnitt tjänade 47 500. Kvinnor får enligt Louise Bowns undersökning 25 % färre stipendier.

Barbro Anderssons undersökning av konstrecensioner visar att män recenseras i större utsträckning och när kvinnliga konstnärer recenseras så är det ofta med värderingar av kvinnligt och manligt där det manliga står för det positiva.

Undgår man att snava över Inga Bagges satiriska monument Erik XIV möts man av Vide Janssons polykroma träreliefer. Denna begåvade konstnär, huvudmannen för Grödingegruppens grafiker, har i träet uppnått ett artisteri och en sådan monumental slagkraft, att det är förvånande att han inte i större utsträckning uppmärksammats av miljöskapare och arkitekter.²⁸

Barbro Andersson påpekar att även ett sådant omnämnande renderar Inga Bagger en plats i statistiken över recenserade kvinnor.

Det är tjugofyra år sedan de grupperna 70 examinerats från konsthögskolorna, det är fyra år sedan de yngsta gick ut. Minnena från skoltiden blandas med erfarenheter med att arbeta som konstnär och i många fall själv arbeta som lärare på konstskolor. Många av de äldre berättar om hur de upplever skolan idag i sitt yrke och det är svårt att veta vad som är då och nu.

²⁷ S.C.R.A.M. nr. 2, 1997, sid. 14 den intervjuade är Cecilia Nelson

²⁸ Andersson, Barbro, *Positioner och strategier*, sid. 2, (SvD 1965 03 07 Johansson)

De yngre ser positivare på möjligheterna att arbeta som konstnärer. Många av informanterna upplever att det "har blivit bättre" (de flesta använder just det uttrycket) och att det finns fler kvinnliga förebilder att relatera till. Men påpekar också att generellt är konstvärldens mäns arena. Män är i positioner och de har lättare att identifiera sig med män. Detta framkommer också i intervjuerna i S.C.R.A.M.²⁹ "Män har hela tiden dominerat på museer och bland kritiker"³⁰. "Vem man väljer att lyfta fram handlar om umgänge, vem man känner och kan identifiera sig med"³¹.

Essentialism har fått en renässans, parad med jungianska arketypiska föreställningar. Många av informanterna menar sig se att kvinnor förväntas måla på ett visst sätt och att röra sig kring teman som hör det "kvinnliga" till. "Flickrumskonst" och utforskandet av kroppsliga processer är områden där kvinnliga konstnärer röner uppmärksamhet. Kvinnor arbetar som "det andra" och i den positionen får de utrymme. Utställningar som "Tre kvinnliga konstnärer" (Göteborgs konstmuseum 1989) (tänk dig utställningsnamnet Tre manliga konstnärer) förpassar kvinnor till att fortfarande vara sitt kön första hand och konstnär andra.

Kvinnor anses fortfarande huvudansvaret för barnen och det framförs som ett argument till att det är svårare som kvinna. Många av de yngre väljer bort familj för att kunna satsa helhjärtat på konsten. Ett val som män sällan ställs inför, att välja karriär eller barn.

Det är flera som framför det ökande antalet kvinnliga konstnärer som de upplever har fått stort utrymme, men problematiserar inom vilka genrer kvinnor lyckas som konstnärer. "Det är trendigt med tjejkonst" denna uppfattning framkommer i mina intervjuer och även i en intervju med Sophie Tottie (Hallin & Öhmer 1992). Kvinnliga konstnärer uppmärksammas när det arbetar med just "kvinnlig" konst, "flickrumskonst".

Har man statistik på *hur* kan man diskutera *varför*. Uppsatsen gör inget anspråk på att vara heltäckande, det finns många gallerier, museer och mycket litteratur som inte har uppmärksammas här. Det finns många kvinnliga konstnärer som inte fått komma till tals. Förhoppningsvis kan uppsatsen leda vidare till diskussioner kring maktstrukturer inom konstvärlden.

²⁹ S.C.R.A.M. nr. 2, 1997

³⁰ Ibid, sid. 15, den intervjuade är Bera Nordhal.

³¹ Ibid, sid. 14, den intervjuade är Sune Nordgren.

Källor

Litteratur

- Andersson, Barbr. 1990. *Positioner och strategier. Kvinnliga konstnärer i modern konstkritik*. Stockholm: Konstvetenskapliga institutionen 80 p uppsats.
- Arrhenius, Sara. 1999. *En riktig kvinna. Om biologism och könsskillnad*. Stockholm: Atlas.
- Bergström, Irja. 1991. "Valand. Från ritskola till konstskola. Göteborgs universitet 1891-1991." Uddevalla: Göteborgs informationsavdelning.
- Björk, Nina. 1996. *Under det rosa täcket*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Bordo, Susan. 1993. "The Body and the Reproduction of Femininity Reading the slender body." i *Unbearable weight. Western Culture and the Body*. Berkley: University of California Press.
- Butler, Judith. 2004. "Performative acts and gender constitution: an essay in phenomenology and feminist theory." i *The Performance Studies Reader*, red. Bial, Henry. London, New York: Routledge.
- Castenfors, Mårten. 1995. "Hovedskous målarskola 1945-95." Göteborg: Tre böcker förlag.
- Chadwick, Whitney. 1996. *Women, Art and Society*. London: Thames and Hudson.
- de Beauvoir, Simone. 2002. *Det andra könet*. Stockholm: Nordstedts förlag.
- de Lauretis, Teresa. 1989. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction*. Basingtoke: McMillan.
- Ekenstam, Claes. 1993. *Kroppens idéhistoria. Disciplinering och karaktärsdanning i Sverige 1700-1950*. Hedemora: Gidlunds förlag.
- Fogelström, Lolla och Robbert, Louise. 1988. "De drogo till Paris. Nordiska konstnärinnor på 1880-talet." Stockholm: Liljevalchs katalog nr 393.
- Granath, Olle. 1975. *Svensk konst efter 1945*. Stockholm: Bonnier.
- Grynning, Margareta. 1996. "Jenny Nyström." in *Nationalmusei utställningskatalog 593*.
- Grynning, Margareta. 1997. "Hanna Pauli." Stockholm: Carlssons.
- Grynning, Margareta. 1999. *Det ambivalenta perspektivet*. Stockholm: Bonnier förlag.
- Guerilla, Girls. 1996. *Confessions of the Guerilla Girls (whoever they are)*. New York: Harper Perennaial.
- Hallin, Eva och Öhmer, Annika. 1992. "Kont, kön och kunskap." *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 1.
- Honour, Hugh och Fleming, John. 1995. "A World History of art." London: Laurence King.
- Ingelman, Ingrid. 1982. *Kvinnliga konstnärer i Sverige. En undersökning av eleverna vid Konstakademien inskrivna 1864-1924. ??: ??*
- Janson, H. W. 1992. *Konsten*. Stockholm: Bonnier.
- Key, Ellen. 1981. *Missbrukad kvinnokraft*. Uppsala: Föreningen för svensk undervisningshistoria.
- Kristeva, Julia. 2002. "The Portable Kristeva." edited by Kelly, Oliver. New York: Colombia University Press.
- Larsen, Harald och Werkmäster, Barbro. 1991. "Museum Anna Nordlander. Utredning om kvinnocentrum i Skellefteå." Skellefteå: Kulturnämnden.
- Lindberg, Anna-Lena. 1991. *Konstpedagogikens dilemma: historiska rötter och moderna strategier*. Lund: Studentlitteratur.
- Lindberg, Anna-Lena. 1995. "Konst, kön och blick: feministiska bildanalyser från renässans till postmodernism." Stockholm: Nordstedts.

- Lindberg, Anna-Lena och Werkmäster, Barbro. 1975. "Kvinnor som konstnärer."
Stockholm: LT pocket.
- Lindberg, Anna-Lena och Werkmäster, Barbro. 1980. "Kvinnliga konstnär i Norden från medeltid till 1900-talet." i *Hinderloppet. Kvinnans väg genom konsten*, red. Greer, Germaine. Uppsala: Bromberg.
- Lindberg, Anna-Lena och Werkmäster, Barbro. 1981. "Kvinnor i svenskt avantgarde 1910-194." i *Andra hälften av avantgardet 1910-1940*, red. Vergine, Lea. Stockholm: Bokomotivs förlag.
- Lindgren, Mereth, Lyberg, Louise, Sandsström, Birgitta, och Wahlberg, Anna Greta. 1996. "Svensk konsthistoria." Lund: Signum.
- Nochlin, Linda. 1971. "Why have there been no great women artists?" i?? ??: ??
- Parker, Roszika. 1986. *The Subversive Stitch. Embroidery and the Making of Feminine*. London: Routledge.
- Parker, Roszika och Pollock, Griselda. 1981. *Old Mistress: Woman, Art and Ideology*. London: Routledge & Kegan.
- Pollock, Griselda. 1981. "Vision, röst och makt." *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 4.
- Pollock, Griselda. 1995a. "Beholdning Art History: Vision, Place and Power." i *Vision and textuality*, red. Melvin, Stephan och Readings, Bill. London: McMillan.
- Pollock, Griselda. 1995b. "Det moderna och kvinnlighetens rum." i *Konst, kön och blick*, red. Lindberg, Anna-Lena och Werkmäster, Barbro. Stockholm: Nordstedts förlag.
- Pollock, Griselda. 1999. *Differencing the Canon: Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*. London: Routledge.
- Rapportserie. 1998:10 R-a. *Granskning och bedömning av kvalitetsarbetet vid Konstfack*. Stockholm: Printgraf.
- Rapportserie. 1998:10 R-b. *Högskoleverket*.
- Stockstad, Marilyn. 1995. *Art History*. New York: Abrams.
- Widengren, Gunilla. 1995. "Tanken och handen, Konstfack fyller 150 år." Stockholm: Page one copy.
- Wolff, Janet. 1990. *Feminine Sentences: Essays on Woman and Culture*. Berkley: University of California Press.
- Wolff, Janet. 1993. *The Social Production of Art*. London: McMillan.

Muntliga källor

- Sjutton kvinnliga konstnärer, telefonsamtal.
- Bown, Louise, undersökning KKH, 018- 52 29 42, telefonsamtal.
- Engström, John-Åke, Utredning och uppföljning. Högskoleverket, telefonsamtal.
- van Onck, Joan, Hovedskous, 031-14 80 61, telefonsamtal.
- Westling, Monica, KKH, 08- 614 40 85, telefonsamtal.

Bilaga 1

Svensk konsthistoria Måleri 1880- 1980 Louise Rydberg

Sid 374- 390

Utländska konstnärer som nämns i texten³²

Män	Kvinnor
15	1

Svenska konstnärer som nämns i texten³³

Män	Kvinnor
41	2

Antal illustrationer

Män	Kvinnor
19	0

Längre presentationer

Män	Kvinnor
7 ³⁴	0

Sid 391- 379

Utländska konstnärer som nämns i texten

Män	Kvinnor
18	0

Svenska konstnärer som nämns i texten

Män	Kvinnor
47	0

Antal illustrationer

Män	Kvinnor
8	0

Längre presentationer

Män	Kvinnor
8 ³⁵	0

Sid 398- 426

Utländska konstnärer som nämns i texten

Män	Kvinnor
79	1

Svenska konstnärer som nämns i texten

Män	Kvinnor
134	10

Antal illustrationer

Män	Kvinnor
39	En illustration utan namn angivelse

5

Längre presentationer

Män	Kvinnor
25 ³⁶	2 ³⁷

Sid 426 rad 14- 456- rad 6

³² En konstnär kan nämnas flera gånger. Alla gånger är medräknade.

³³ En konstnär kan nämnas flera gånger. Alla gånger är medräknade.

³⁴ Carl Larsson, Bruno Liljefors, Karl Nordström, Rickard Bergh, Nils Kreuger Anders Zorn, Ernst Josephson

³⁵ Prins Eugen, E. Jansson, C. Wilhemson, I. Augeli, O. Sager Nelson, H. Osslund, I. Arusenius

³⁶ Fougstedt, Sköld, Fridell, Johansson-Thor, Olson, Jonsson, Bergman, Lorentzon, Grunewald, Engström, Jolin, von Dardel, Simonsson, Sandels, Pauli, Sten, Nilsson, Isaksson, Beer, Jungstedt, Sköld, GAN, Lindqvist, Hallström, Börje

³⁷ Hjertèn, Derkert

Utländska konstnärer som nämns i texten

Män	Kvinnor
40	0

Svenska konstnärer som nämns i texten

Män	Kvinnor
140	18

Antal illustrationer

Män	Kvinnor
43	5

Längre presentationer

Män	Kvinnor
35 ³⁸	5 ³⁹

Sid 456 rad 6- 471 rad 21

Utländska konstnärer som nämns i texten

Män	Kvinnor
7	0

Svenska konstnärer som nämns i texten

Män	Kvinnor
38	7

Antal illustrationer

Män	Kvinnor
20	3

Längre presentationer

Män	Kvinnor
18 ⁴⁰	3 ⁴¹

Sid 471 rad 22- 475

Kapitel 1970-talets konst

”Kvinnokonsten, ett *nytt* markant *fenomen*, blev en faktor att räkna med när antalet kvinnliga elever vid konstskolorna allt mer ökade”⁴²

Utländska konstnärer som nämns i texten

Män	Kvinnor
3	0

Svenska konstnärer som nämns i texten

Män	Kvinnor
17	0

Antal illustrationer⁴³

Män	Kvinnor
8	0

Längre presentationer

Män	Kvinnor
-----	---------

³⁸Olson, Mörner, Thoréns, Hjort, Erixson, Olsson, Almelin, Hellberg, Ivarsson, Shhiöler, Göransson, Nilsson, Sandberg, Nemes, Hultèn, Österlin, Rodhe, Bonnièr, Pehrson, Olofson, Vallman, Lindell, Baertling, Renqvist, Nyman, Kempe, Hallström, Lindberg, Lundbom, Jansson, Hagberg, Lindström, Fahlström, Reutersvärd

³⁹Nilsson, Derkert, Figge, Ekdal, Lundbom- Reutersvärd

⁴⁰Viksten, Östmar, Johansson, Fransèn, Wahlberg, Billgren, Håfström, Friberg, Thelander, Kåks, Tillberg, von Schantz, Dunér, Rhamberg, Dahl, Cullberg, Krestensen, Wigert

⁴¹Ekström, Svedberg, Cronqvist

⁴²Sid 471. Min kursivering

⁴³Illustrationer sid 471 är inräknade i föregående avsnitt

Vid genomgången av texten kan i enstaka fall något namn blivit förbiset. Jag reserverar mig för ”svenska konstnärer som nämns i texten” och ”utländska konstnärer som nämns i texten” där något omnämmande kan ha förbisetts, detta gäller manliga konstnärer, när någon kvinna nämnts är det en sådan sensation så det missar man inte!

Bilagorna 2-7 saknas. Det har gått 8 år sedan uppsatsen skrevs. Någonstans på vägen har dessa bilagor försvunnit. Många datorer har kommit och gått i mitt liv under dessa år. Skulle någon av bilagorna vara av stort intresse finns de i pappersform hos mig.

Bilaga 8

Frågelista

Vad fick dig intresserad av konst?

Finns det konstintresse i din familj?

Vad tror du styr om man ska lyckas inom konstlivet?

Tycker du att kvinnor och män jobbar på samma villkor inom konstvärlden?

Vilka utbildningar har du gått?

Upplevde du tiden på skolan som jämlik?

Hade ni konsthistoria under utbildningen?

Vilken var din material inriktning under utbildningen?

Har din material inriktning ändrats över tid?

Har du medverkat i något projekt?

Kan du försörja dig på din konstnärliga verksamhet?

Om inte vad försörjer du dig på?

Har du funderat på att sluta som konstnär?

Vilket är ditt civiltillstånd?

Har du barn?

Egna kommentarer.

⁴⁴ Lövin, K.G nilsson, Kölare, Freudental, Duke, Magnus, Hamngren, Lyth, Gripenholm