

Den konsthistoriska kursen 1959-2017

Lars Berggren

Bakgrund

När den dåvarande institutionen för konstvetenskap i Lund för ett par decennier sedan flyttade till nya lokaler fann jag i en hög med dammiga luntor ett häfte med gulnade papper som omedelbart gjorde mig nyfiken. "Dagbok över konsthistoriska seminariets Italiafärd 1934" stod det på omslaget, och innehållet var kort och gott en förteckning över vad som förevarit under den sex veckor långa studieresan. Allt från färdmedel och inkvartering till de olika "monument-demonstrationerna" och deras innehåll fanns specificerat tämligen noggrant dag för dag. Större delen av tiden, mer än en månad, tillbringades i Rom där undervisningen meddelades av exkursionsledaren, professor Ragnar Josephson, Svenska institutets föreståndare Axel Boëthius, dåvarande assistenten, sedermera institutets föreståndare, Arvid Andrén, arkitekten Erik Lundberg, författare till ett av den svenska arkitekturhistoriens mest inflytelserika verk, och flera andra. Vistelsen i Rom kröntes med seminariegruppens enskilda audiens hos påven. Dagboksförfattaren, fil. stud. Gustaf Åberg, avslutade sitt verk med följande observation: "Upplevelsen av hur antiken står som bakgrund till snart sagt alla tiders konst – överskuggande men evigt inspirerande – det var en av de rikaste erfarenheter, ett av de bästa värden, som hemfördes från Konsthistoriska Seminariets Italiafärd."

Det konsthistoriska seminariets Romresa har i det här sammanhanget sitt intresse främst som en del av den konsthistoriska kursens förhistoria. När institutet bildades och startade sin verksamhet under 1920-talet fanns nämligen ämnet konsthistoria ständigt med i diskussionerna, men brist på ekonomiska medel gjorde att någon regelrätt kurs inte kom till stånd. Ett ganska stort antal konsthistoriker bereddes å andra sidan plats i den arkeologiska kursen eller besökte Rom på seminarieresor som Ragnar Josephsons. Under 30-talet kom också professorerna Johnny Roosval och Axel Romdahl med sina adepter till den eviga staden – och togs om hand av institutet och dess personal. Dessa ofta stora exkursionsgrupper fyllde bland annat funktionen att ständigt aktualisera behovet av en konsthistorisk kurs vid institutet, något som vid upprepade tillfällen också påtalades i föreståndarnas rapporter till styrelsen.

Torgil Magnuson

Efter kriget återupptogs exkursionsverksamheten först av uppsalaprofessorn Gregor Paulsson på hösten 1947. Bland deltagarna fanns den gången en ung och lovande forskare som för första gången besökte Rom: kandidaten Torgil Magnuson, som omedelbart trollbands och inte kunde slita sig från staden förrän framemot våren följande år. Ett par år senare hade han skaffat sig en anledning att mera permanent förlägga sin verksamhet till Rom, nämligen den revidering av Henrik Schücks klassiska *Rom: en vandring genom seklerna* som han påbörjade hösten 1950. Detta arbete ledde så småningom över i avhandlingen om ungrenässansens romerska arkitektur, *Studies in Roman Quattrocento Architecture*, på vilken han våren 1958 doktorerade i Uppsala. Torgils disputation var av avgörande betydelse för tillkomsten av den konsthistoriska kursen. Behovet hade ju funnits länge, men eftersom såväl ekonomiska medel som vetenskaplig kompetens på platsen saknades, hade de diskussioner som av och till förts i institutets styrelse inte fått någon riktig konkretion. Att det nu fanns en Rom-baserad docent i konsthistoria att tillgå ändrade i hög grad förutsättningarna.

Andra faktorer verkade samtidigt i samma riktning, säkerligen inte minst att Rominstitutet behövde bredda sin verksamhet för att komma i åtnjutande av statliga bidrag. Enskilda personer spelade emellertid avgörande roller. De viktigaste var troligen Axel Boëthius och Nils Gösta Sandblad. Den förre hade i egenskap av institutsföreståndare genom åren haft åtskilligt att göra med konsthistorikerna och redan i början av 1930-talet framhållit fördelarna med inrättandet av en konsthistorisk kurs vid institutet, inte minst för arkeologerna. Nyligen hemkommen efter sin tredje period som föreståndare (1955–1957) var det förmodligen i första hand Boëthius som förde institutets talan i de diskussioner som ledde fram till Romkursens förverkligande. Diskussionspartnern var Sandblad som då innehade den konsthistoriska professuren i Uppsala. Han var väl bekant med såväl Rom som Boëthius åtminstone sedan 1934, då han som ung kandidat deltagit i det Josephsonska seminariets Romexpedition och av denne omsorgsfullt introducerats i stadens antika konsthistoria.

Överläggningarna mellan dessa båda herrar måste ha pågått en tid mer eller mindre i hemlighet, men en grundförutsättning för planernas realiserande var uppenbarligen att en lämplig kursledare skulle materialisera sig i och med Torgil

Magnusons disputation. Omedelbart efter denna, vid doktorsmiddagen, konfronterades Torgil för första gången med kursplanerna, och när han väl förklarat sig intresserad gick man snabbt från ord till handling: hösten 1959 gavs den konsthistoriska kursen för första gången. Föga anade väl Torgil att han skulle komma att ge kursen 33 gånger, att mer än 300 deltagare under årens lopp skulle vandra med honom in i den romerska konst- och arkitekturhistorien, och att han själv skulle bli ett begrepp i den svenska konsthistoriens historia.

Undervisningen

När jag själv i slutet av augusti 1977 packade mina resväskor, tog färjan över Öresund till Köpenhamns huvudbangård och satte mig på tåget till Rom var resvägen densamma som det konsthistoriska seminariets 1934: färden gick med tåg via München, Verona och Florens till Rom. Jag klev av tåget i Verona och Florens, och traskade runt till precis samma monument som Ragnar Josephson demonstrerat för sina studenter nästan ett halvsekel tidigare. Sedan fortsatte resan till Rom och den nittonde upplagan av den konsthistoriska kursen. Även där skulle jag i stor utsträckning ställas inför samma fasader och analysera samma bilder som mina lundsiska föregångare. Så här i efterhand tycker jag att det var synd att jag inte hade tillgång till den gamla dagboken under kursen. Att fundera över vad tidigare generationers studenter och forskare sett från samma utsiktspunkter har alltid roat mig lika mycket som att hitta nya betraktelsevinklar. Därför blev jag också alltid litet extra intresserad när Torgil framför någon kyrkofasad ibland vecklade ut en skrynklig och gulnad anteckningslapp som uppenbarligen varit med länge, kanske från den allra första gången han ledde kursen.

Hemma i Lund hade somliga varnat mig för att Torgils kurs var mycket traditionell – det handlade ju mest om påvehistoria och fasadanalys. Den klassiskt konsthistoriska drill som han sades utsätta kursdeltagarna för stod inte särskilt högt i kurs bland "samhällsmedvetna" doktorander på den tiden, och det fanns medlemmar av seminariet som definitivt betraktade deltagande i kursen som ett komprometterande avsteg från den rätta läran. Det blev också en hel del exercis i fasadanalys, i bärande och buret, i kolonnordningar och arkitekturterminologi – ibland kändes det som arkitekturtermerna stod som spön i backen. Tillsammans med namnen på alla påvar och

kardinaler, helgon och skurkar, konstnärer och arkitekter, hustrur och frillor, äkta och oäkta avkomma fyllde de våra huvuden och anteckningsblock.

Men den terminologiska exercisen var inget självändamål. Vad Torgil försökte lära oss var att se, förstå och inte minst verbalisera en verklighet som var oändligt mer komplex än läroböckernas stereotypa förenklingar. En objektiv och saklig beskrivning utgjorde det fundament på vilket analysen av konstverk, stilar, epoker och olika typer av samband skulle bygga. Långa linjer drogs sedan från antiken fram genom seklerna, de enskilda konstnärskapen och monumenten studerades i strikt kronologisk ordning och i relation till en bred historisk kontext. Kyrkor, palats och bostadshus, helheter och detaljer, placerades in i utvecklingsserier, men inte som abstrakta konstvetenskapliga rundningsmärken utan stadigt förankrade i sociala, religiösa, ekonomiska, urbanistiska och tekniska sammanhang. Sak samma med måleri och skulptur. Där behandlades naturligtvis frågor som hade med stil och olika typer av konstnärliga influenser att göra, men också bildernas ursprungliga miljöer och funktion. Kort sagt studerade vi hur visuella koder föddes och fortplantades, när, var, hur, av vem och varför. Somliga elever tyckte sig visserligen få för litet av den estetiska dimensionen, andra av den sociala eller marxistiskt dialektiska, men faktum är att för dem som ville tänka vidare i sådana banor gav det breda historiska perspektivet i undervisningen ett synnerligen rikt och varierat underlag.

Traditionell var kursen i den meningen att vi metodiskt arbetade oss igenom hela det kanoniska monumentbeståndet med användande av de vanliga stil- och epokbegreppen, från antiken fram till och med 1700-talets mitt. Tyngdpunkten låg dock på renässans och barock, så hade det varit från första början och så skulle det förbli under hela Torgils tid. Min kurs började visserligen med att vi tillbringade ett par veckor i antiken och medeltiden, men antikstudiet var då en nymodighet som införts bara något år tidigare. Anledningen var att antikavsnittet hemma i Sverige fått allt mindre plats i den konsthistoriska undervisningen, och eftersom det är en ständig referenspunkt för all senare romersk konst hade en allt större lucka uppstått i kursdeltagarnas förkunskaper som till slut måste täppas till på ort och ställe. Från kejsardömets sammanbrott drogs sedan linjerna ganska snabbt vidare genom medeltiden, med tonvikt på de former och

företeelser som levde kvar från antiken och skulle komma att utgöra betydelsefulla element i den romerska renässansen och barocken.

Antiken och medeltiden var mest med för att ge en bakgrund till vad som skulle ta sin början med påvehovets överflyttande från Avignon till Rom. Med Martin V:s intåg i den heliga staden 1420 började ungrenässansen och den "riktiga" kursen. Rom blev då åter den västerländska civilisationens medelpunkt, dit pengar och konstnärer sökte sig, där konkurrensen var som störst, där allt var ett spel och spelplanen ändrades med varje nytt pontifikat. Här fanns mängder av aktörer som strävade efter att omvandla sitt ekonomiska kapital till kulturellt och sitt kulturella till ekonomiskt, att klättra socialt och skaffa sig en plats i evigheten. Allt hängde samman och allt spelade roll. Geografisk härkomst, släktskap, utbildning, social kompetens, ekonomiska konjunktursvängningar och ett otal andra faktorer bestämde inte bara individuella livsöden utan också vilken riktning den konstnärliga utvecklingen skulle ta. Varje konstnär och varje konstverk relaterades till en rad olika kontexter, även om det utrymme de tillmättes avpassades efter deras status i konsthistorien.

Förvånande mycket av det väldiga kunskapsstoff som förmedlades under kursens tio veckor stannade kvar i våra huvuden. Det berodde inte på att Torgil var en pedagog av modernt estradörsnitt utan på hans logiska och konsekventa uppbyggnad och genomförande av kursen, och på det faktum att undervisningen praktiskt taget enbart skedde inför eller inuti själva monumenten. Den vanliga proceduren var (då som nu) att kursdeltagarna på morgonen samlades på någon förutbestämd plats i staden, som invid Marcus Aurelius ryttarstaty, Petersplatsens obelisk eller på trappan till Il Gesù. Där höll Torgil en kort introduktion av studieobjektet ("monumentet") som efterhand gick över i analys och demonstration och diskussion. Vi vandrade runt utanför, inuti och ibland ovanpå byggnaderna, beskådande, pekande, jämförande, frågande och antecknande. Sedan förflyttade sig hela gruppen till nästa palats eller plafondmålning i en kronologisk serie och upprepade proceduren. Innehållet i Torgils lågmälda föredragningar registrerades av våra hjärnor tillsammans med de visuella intrycken av former, färger och proportioner, som i sin tur omedelbart vävdes samman med upplevelser av relationer och förflyttningar, värme eller kyla, ljud, dofter och personer. Trådar i många olika

minnessystem flätades helt enkelt samman till en finmaskig väv av en styrka och hållbarhet som aldrig kan uppnås i en föreläsningssal.

Kursens fortlevnad

När jag gick kursen uppfattades den allmänt bland svenska konsthistoriker som något närmast lika oföränderligt bestående som Rom självt, och oupplösligt förenad med Rominstitutet. Men i början av sin existens hade kursens status visavi institutet varit högst osäker; man ställde sina tjänster och lokaler till förfogande, men inte mycket mer. Först 1966, när de sex årliga stipendierna för kursdeltagarna inrättades, kan institutet sägas på allvar ha börjat integrera kursen i sin ordinarie verksamhet.

Sammanväxningsprocessen fortskred, men det dröjde ändå många år innan institutet började axla det ekonomiska ansvar kursen i övrigt medförde. Kursledarens arvodering förblev ett provisorium. Varje år måste de konsthistoriska, med tiden konstvetenskapliga, institutionerna övertyga sina respektive fakultetsnämnder, områdesstyrelser och universitetsledningar om nödvändigheten i att avsätta ett antal lektorstimmar för Romkursen i sin budget – något som alltid var svårt och speciellt i nedskärningstider ibland misslyckades. Oavsett utfallet var slutresultatet alltid att Torgil utförde en större eller mindre del av kursundervisningen gratis.

Först med Torgils pensionering ändrades dessa förhållanden. Under 1990 fattade styrelsen beslut om att utlysa ett lektorat i konstvetenskap vid institutet. Innehavarens huvuduppgift under de maximalt sex år som förordnandena då förutsattes löpa över var den konsthistoriska kursen, men tjänsten innefattade även en god portion egen forskning samt den administration som följde med övertagandet av det vice föreståndarskap för institutet som Torgil upprätthållit sedan 1978. Hösten 1991 gav så Torgil Magnuson sin trettiotredje och sista kurs och lämnade över till Börje Magnusson – med vilken han förutom efternamnet (sånär som på ett s) hade doktors- och docenttitlarna från Uppsala gemensamma. Vad den nye kursföreståndaren övertog var nu långt ifrån ett provisorium utan en institutionellt, strukturellt och ekonomiskt solid byggnad vars grund hade börjat läggas redan under tjugo- och trettiotalen och som Torgil ägnat en stor del av sitt yrkesverksamma liv åt att uppföra.

Men konsthistorien hemma i Sverige hade under Torgils tid inte bara bytt namn till konstvetenskap utan också förändrats och förnyats. Redan från begynnelsen stod det klart för Börje att vissa ändringar och omdispositioner måste göras för att anpassa kursen till de nya förhållandena. Under de första åren följde han sin företrädares schema nära, men började efterhand möblera om och bygga ut. Den största förändringen var att kursen utvidgades till att omfatta även senare perioders konst och arkitektur. När jag gick kursen slutade den romerska konsthistorien vid 1700-talets mitt med Spanska trappan, men nu har inte bara 1800-talet utan även en stor del av 1900-talet införlivats. Detta till glädje för alla dem som i likhet med mig själv sörjde att kursen tog slut när åtminstone ett par av de verkligt intressanta partierna återstod, nämligen studiet av hur den romerska antiken, medeltiden, renässansen och barocken utnyttjades i uppbyggnaden av det enade Italiens nya huvudstad och i den fascistiska erans imperiebygge. Mest har det dock handlat om justeringar och omprioriteringar. Efter Börje har Sabrina Norlander, Martin Olin och jag själv bibehållit grundstrukturen i stort sett intakt, inklusive pärlbandet av exkursioner till fantastiska miljöer som Florens, Siena, Pienza, Assisi, Caprarola och andra platser där den romerska konsthistorien kompletteras och deltagarna en tid får vila sina öron och lungor från storstadens larm och avgaser.

Kursen i framtiden

Generationer av konstvetenskapare har lärt sig att betrakta Romkursen som en värdefull komplettering av de kunskaper som förmedlas vid hemmainstitutionerna, en fördjupning som gett större mening och sammanhang åt helheten. Men det är långtifrån allt. Under tiden i Rom knöt man också kontakter med kurskamraterna från de andra svenska universiteten, träffade studerande och forskare från en rad andra länder, och kände sig för första gången delaktig i en sant internationell forskarmiljö. För många av deltagarna innebar detta inte bara en oförglömlig upplevelse utan en vändpunkt i livet, och många har vittnat om att konstvetenskapen först i och med Romkursen förvandlades från ett angenämt tidsfördriv till en vetenskaplig livsuppgift (även om förvandlingen säkert någon gång gick i den motsatta riktningen).

Det är ingen tvekan om att kursen under de snart sex decennier den existerat på många olika plan påverkat utvecklingen av konstvetenskapen i Sverige, men frågan är om

den inte idag fyller en viktigare funktion än någonsin tidigare. Raden av reformer inom universitetsutbildningen har lett till att grundutbildningarna vid de olika institutionerna numera ser mycket olika ut och att man knappast längre kan ta för givet att det finns någon för alla konstvetare gemensam kunskapsmassa ens på doktorandnivå. Det sena 1900- och det tidiga 2000-talets alltmer tilltagande fokusering på bilden och nutiden har dessutom lett till att studiet av tidigare perioders konst generellt tillmätts allt mindre utrymme, och att tidigare centrala områden – som arkitekturhistorien – idag måste betraktas som i det närmaste utrotningshotade. Det finns, enligt mitt förmenande, i detta läge all anledning att slå vakt om den *enda* kurs som alla de konstvetenskapliga institutionerna fortfarande har gemensam, nämligen Romkursen, och detta särskilt som den i ännu högre grad än tidigare kan sägas ge kunskaper och erfarenheter som inte är tillgängliga i Sverige.

Självfallet måste kursen ändå fortsätta att förändras för att kunna fylla sin funktion visavi hemmauniversiteten. Den nya organisationen av forskarutbildningen har medfört att antalet doktorander som kan söka till kursen minskat radikalt, och att antagningskriterierna därför ändrats så att även studerande på lägre nivåer beretts tillträde. Att omforma kursen så att den passar för både den långt hunna doktoranden med ett romrelevant avhandlingsämne och den nyutexaminerade kandidaten, vars kurser bara omfattat 1800- och 1900-talens konst och konstteori, torde emellertid vara närmast omöjligt. För att inte tala om hur den ska passas in i ett ansöknings- och utbildningssystemen som genomgått radikala förändringar. En av styrelsen tillsatt arbetsgrupp funderar som bäst på hur denna gordiska knut ska angripas.

Utvecklingen går nu i riktning mot ett ökat samarbete över ämnesgränserna – och vilken stad och vilken plats lämpar sig bättre för sådana initiativ än Rom och Svenska institutet? Min vision av hur institutet idealt borde fungera har alltid varit den av en plats där humanistiska studerande och forskare på ett effektivt sätt kan bedriva studier inom sina respektive ämnesområden, men kanske framför allt där de kan mötas, utnyttja varandras kompetens, tillsammans lösa problem, och i vidaste mening samarbeta över ämnesgränserna i gemensamma kurser och forskningsprojekt. Det västerländska kulturarv som utgår från antiken, och som ständigt utvecklats i interaktion med den, erbjuder forskningsfält där möjligheterna till interdisciplinärt utbyte och samarbete i olika

former ter sig i det närmaste oändliga. Att som på Axel Boëthius' och Ragnar Josephsons tid ta tillvara och integrera kompetens från olika discipliner i undervisningen är också att förbereda kursdeltagarna för sådana uppgifter. Sedan Torgils tid har kursen hela utvecklats i denna riktning. Hur det går nu när kursen lagts under Stockholms universitet får framtiden utvisa.

Faktaruta

Den konsthistoriska kursen har med undantag för under institutets ombyggnad 1987 och jubelåret 2000 getts varje höst, alltså totalt 56 gånger, med sammanlagt 453 deltagare. Från och med hösten 2017 ges kursen under beteckningen ”Konstvetenskaplig fördjupningskurs vid Svenska institutet i Rom” och administreras av Stockholms universitet.