

Ur Mikael Börjesson, et al. (eds.),
*Fältanteckningar. Utbildnings- och
kultursociologiska texter tillägnade
Donald Broady*, Skeptronserien, SEC,
Uppsala universitet, 2006, 435p.

Ett collage om livshistoria och konst, för att glömma pedagogiken för en stund

*Staf Callewaert**

Till clarissime doctor Donald Broady som promoverade mig till hedersdoktor.

Det sägs att den senmoderna människan är metareflexiv i allt vad hon gör. Jag tror inte det. Man är alltid reflexiv i efterhand, inte på förhand, om det gäller handlandet i aktion, och inte bara handlandet i största allmänhet. Men att vara reflexiv i efterhand kan bli till en habitus och då uppstår prereflexiva orienteringar gentemot ett bestämt fält. Men det är någonting helt annat än att ”konstruera” och ”förhandla” som det heter idag. Jag skall försöka att vara efterhandsreflexiv om mig själv och finkulturen under mitt liv, lite grann på det sätt som Bourdieu gör i sin autosocioanalys.¹ Någonting som Donald Broady inte har prövat ännu, så vitt jag vet, men om inte annat så levererar hans hemsida på Internet och hans publikationer mycket av det material som behövs.

Från Flandern på trettioalet till Skåne 2005

Jag är född 1932, två år senare än Bourdieu, i en liten tätort på landet i West-Vlaanderen, en provins i Belgien, som gränsar direkt till Nordsjön och engelska kanalen – dit kom vi aldrig på den tiden – och till Norra Frankrike, industristaden Lille (Rijssel) och de stora rika gårdarna på slätten, dit man kom för jämnan och senare på väg till Paris. Om inte annat vittnar de gotiska katedralerna och museerna, med måleri: Van Eyck från 1400 talet, Breughel från Reformationen och Rubens från Barocken, om att Flandern på båda sidor om dagens gräns mellan Belgien och Frankrike en gång i tiden blev ett kärnområde i ett nätverk av nationalstater och den framväxande kapitalismen. Inte bara ekonomisk rikt men också kulturellt, innan de spanska, franska och ös-

* Tack till Charlotte Skavonius för medverkan i utformningen av texten.

¹ Pierre Bourdieu, *Esquisse pour une auto-analyse*, Seuil, Paris 2004.

terrikiska herraväldena lät regionen tillbakabildas till ett fattigt agrart hinterland som hade sin muntliga dialekt och den bornerade katolska kyrkan som enda kulturella rikedom. Under inflytande av den ekonomiska utvecklingen och romantiken på artonhundratalet började unga präster och skollärare åter skriva dikter och romaner, för att häva sig upp igen, jämsides med den Nederländska högkulturen i grannlandet Holland.

Min farfar var specialiserad hantverkare – skiffertaktäckare. På den tiden förekom skiffertak bara på slott, kloster och kyrkor. Att ha inblick i den världen gjorde att han blev antiklerikal och senare med alla medel motarbetade mitt inträdde i en klosterorden. Man kan säga att han som Bourdieu i det krigshärdade Kabylien kunde se ner i byggnaderna när taket låg öppet och det gjorde honom knappast mer religiös.

Hans fru var en snål husmor, som av den anledning alltid bara hade härsket smör i huset, vilket gör att det än idag inte generar mig om smöret är en aning starkt. Min morfar var vävarmästare på ett industriellt bomullsväveri fyrtio kilometer bort. Hans fru var husmor och hjälpte ibland till i bättre familjer så långt bort som i Brussel. Samtidigt deltog hon i den katolska arbetarrörelsens kvinnoorganisation. Hon var dessutom länken till borgerlig finkultur och det franska språket. Både hon och min mor var förtrogna med den borgerliga operakulturen genom besök på operan och genom att sjunga arier dagarna i ända. Vilket kanske kan förklara att jag under min sexåriga gymnasietid varje söndagseftermiddag klockan två, när morföräldrarna hade sin siesta och mina kamrater gick på fotbollsmatch, lyssnade på ett opera- och bel canto program på radio. Jag kunde alla ouvertyrer, arior och körer utantill. När jag senare gick på operan på riktigt, blev det fullkomligt tomma, konstlade och kvasimetafysiska innehållet i operakonsten en chock. Först när jag många år senare läste den berömda neomarxistiske konsthistorikern Hausers vidräkning med operakonsten som sammanfattning av borgerskapets tomma iscensättande av sig själv förstod jag både min förälskelse i musikens sinnliga skönhet och min förskräckelse över vad den handlade om. Det kanske var mycket karakteristiskt för en ung människa på väg ut ur den livsform som det lokala hantverket innebar.²

Min far gick åtta år i skolan innan han började arbeta på taken med sin far. Men under det ekonomiska uppsvinget efter krisen på tjugotalet och efter andra världskriget utvidgade han snart verksamheten till att omfatta handel i byggnadsmaterial. Han läste industriell ritning på akademien i grannstaden och specialiserade sig i inredningsarkitektur, både ritning, leverans och utförande. Han blev en del i en liten lokal grupp av uppåtgående handelsmän och industrimän, som bland annat även ville tillägna sig mer finkultur. På väggarna hemma hängde enbart äkta oljemålningar av en lokal postimpressionistisk landskapsmålare, Collet. Dem hade far köpt när pengar började komma in som inte

² Arnold Hauser, *Kunstens og litteraturens socialhistoria*, Bind 1 & 2, Bibliotek Rhodos, Köpenhamn 1979.

omedelbart behövdes för försörjningen, både som en slags liten investering och som en markering av vem man ville vara och vad det var man upplevde som äkta och som gav glädje – kort sagt umgänge med finkultur. En av dem, vars motiv är omgivningen kring huset där jag föddes, hänger på mitt arbetsrum – det enda konstverk jag äger.

Jag var den äldste av nio barn och följde ofta med min far på hans affärsresor, men också till utställningar, konserter och teater medan mor passade småbarnen. Han sa inte ett ljud till mig, lekte inte med mig, kort sagt gjorde ingenting av allt han enligt modern progressiv pedagogik borde göra. Men han gav mig tillgång till allt han hade, som jag kunde ha användning av. Jag tycker det är så man skall göra. Än idag, efter flera decennier som professor i pedagogik, har jag egentligen i min egen *praktiska sans* ingen som helst kontaktyta med pedagogik som ämne på universitetet och skolor. Tyvärr tog han under en kort period också med mig på möten i de halv-fascistiska nationalistiska rörelser, som än idag finns i Belgien och som då under en kort tid inbillade sig att om de var i allians med Nazityskland skulle Flandern kunna bli självständigt, befriat från det förtryck det var utsatt för, inte av valloner, men av den flamländska lokala fransktalande bourgeoisie i allians med storkapitalet i Brussel – vilket i och för sig inte var lögn.

Min mor var barnmorska och hade gjort karriär som assistent till en dynasti av gynekologiprofessorer på det nya flamländska universitetssjukhuset i Gent. Att hon gifte sig med min far berodde på att hon regelbundet blev utskickad till lokala adelsdamer för att assistera dem några månader före och efter en födelse. Ett sådant litet slott låg mitt emot min farfars hus och min far lyckades med sin framåtanda och ett stort mått goda mänskliga egenskaper erövra en kvinna som var mycket vacker och kultiverad. Men hon betalade ett högt pris för giftermålet, eftersom hon gick miste om sitt yrke och sin kultiverade omgivning och i många år skulle klara hushållet i en stor familj med litet pengar. Men vi barn kunde njuta av att hon var vacker, varm, glad och kunde hjälpa oss med läxor, förmedla litteratur och i största allmänhet göra motstånd mot omgivningens bornerade småborgerlighet, för att stå ut med det hela fick hon samtidigt hämta kraft från sin djupa, emotionella religiositet.

Hon var litet rädd, men uppmuntrade oss ändå, när vi som gymnasister började cykla till Lille på andra sidan den franska gränsen, för där hade vi hittat en till hälften kulturradikal till hälften kommunistisk bokhandel, där vi fann den i vår uppväxtmiljö förbjudna skönlitterära, men också filosofiska och samhällsvetenskapliga litteraturen och det likaledes förbjudna agitationsmaterialet. Intellectuellt intresse räddade mig från den nationalistiska småborgerligheten och nya entreprenörsklassen till en politisk hemvist, som har hållit i sig än idag. Men bara för att den sen blev förankrad i verkligheten tillsammans med folk från både slum och arbetarförorterna i Villejuif, söder om Paris, med gruvarbetarna i Asturien, med arbetarkommunen i Lund och Malmö, med bönder eller

studenter i Guinea-Bissau, Namibia, Moçambique och Etiopien. Det hindrade naturligtvis inte att jag, enligt Göran Therborn, hela tiden har tillhört fraktionen direkt knuten till borgarklassen.

Från min tid i en katolsk kommunal folkskola för enbart pojkar minns jag framförallt en klasslärare i femman som arbetade med projektarbeten, tvärs över skolämnen, bland annat ett helt år med fältstudier omkring ett stort gods från trettonhundratalet i vår by, som hade kommit fram vid byggnadsarbeten. Han lärde oss också att teckna och måla, men jag kom aldrig längre än att mödosamt färdigställa den föreskrivna teckningen. Att det var en pojkskola har en viss betydelse. Jag har hela mitt liv haft en oerhört stark längtan till det andra könets värld i alla avseenden och med tiden haft svårare att trivas med män än med kvinnor, i det privata och i arbetet. Därför är Cézannes spöklika målningar av kvinnor och erotiska scener i en helt annan kolorit, där han vänder upp och ner på Manet's "Olympia" eller "Le déjeuner sur l'herbe", något speciellt jag kan känna igen.

Jag har hela tiden haft en god förankring i, men ändå en viss ambivalens gentemot skolvärlden. Jag var den äldste och man, så jag skulle bli någonting. Hemma blev jag behandlad på ett sätt som gav mig den grundläggande trygghet och det självförtroende, som gör att jag än idag inte precis lider av mindervärdeskomplex. Men den uppväxt jag fick var ändå inte de högre klassernas borgerliga eller intellektuella kultur, där man helt omedvetet tillägnar sig meningar och hållningar som i litteraturen kallas för toppkvalifikationer, relevanta för skolan. Så jag var aldrig nummer ett i något sammanhang, men ofta nummer två eller tre. Och i alla andra avseenden än de intellektuella var jag en aning klumpig, lite asocial, utan att vara mobbad. Jag fick liksom acceptera att jag fick hålla mig på min kant och inte ens försöka tävla med folk som antingen var födda briljanta akademiker eller kunde kompensera för sin intellektuella medelmåttighet genom att redan ha kunnat utmärka sig med briljanta prestationer på andra områden. Undantaget var för min del ett elementärt praktiskt handlag, som man ju har om man växer upp bland hantverkare. Jag tror att det också blev en bidragande orsak till min historia i den akademiska världen, som vi skall se.

Gymnasietiden var speciell. Mot min fars vilja, han ville ha en assistent och senare efterträdare, utverkade mina skollärare och min mor att jag som extern kom in på den mest prestigefyllda sexåriga grekisk-latinska linjen på det katolska gymnasiet i den närliggande staden, som också det enbart var för pojkar. Hälften av lärarna var präster med en akademisk utbildning, som inte riktigt längre dög till arbetet som församlingspräster. Många var mycket kultiverade men excentriska figurer, på gränsen till det patologiska, några få var extremt bra på att i ens hjärta bekräfta viljan att komma undan den borgerliga konformismen, en karriär i affärsvärlden och konventionella förlustelser, för att i stället ägna sig åt vetenskapen och den nya konsten.

Jag hade en fransklärare som var präst från fransktalande lågadel i Brugge och som inte bara lärde mig perfekt franska, som sitter i än idag, utan också öppet

predikade barnbegränsning, gav oss en inblick i Fransk kultur och förmedlade den förbjudna litteratur man annars inte kunde komma över eller fick lov att läsa, såsom pessimisten Mauriac som liksom Bourdieu beundrade jansenisten Pascal. Jag hade en engelsk lärare som spelade upp Shakespeare i klassrummet året om. Han höll i en krets där man lärde sig skriva dikter på riktigt och han hade hela sitt rum fullt med senexpressionistiska målningar av bland andra Notebaert, som han lärde oss att förstå, inte utifrån alla möjliga sublima eller nyttiga meningar, utan utifrån hantverket i måleriet. Det vill säga något man gör med färg på en plan yta, utan att ta hänsyn till motiv, teman, perspektiv och konventioner om vad som är värdigt att avbildas och så vidare. I efterhand tror jag att det var han som i mig planterade den idag annars välkända tanken att måleri inte handlar om att vare sig representera världen eller förmedla ett budskap, men att måleri handlar om måleri, det vill säga vad man kan åstadkomma på en plan tvådimensionell yta med färg. Jag tror inte jag förstod det riktigt då, men för resten av mitt liv visste jag att man behövde studera måleriet och målarkonstens historia, precis som kemi, om man ville uppleva konsten, en kungstanke hos Bourdieu, som den neohumanistiska pedagogiken ivrigt misskänner. Undervisningssystemet garanterade då, lika lite som nu att man lärde sig detta, fast man fick papper på att man hade hört talas om allt man skulle. Det var något annat som behövdes också: excentricitet, en slags besatthet kopplad till kunnighet och respekt för hantverket.

Men det hade också sina skavanker att gå på dessa gymnasier mellan 1944 och 1950. Huvuddelen av tiden gick åt att slåss med den grekiska och latinska antikens litteratur, eller snarare med den grammatiska förklaringen och översättningen i båda riktningar, rad för rad, år efter år – inget annat. Det är först decennier senare som jag upptäckte från vilken miljö den litteraturen härstammade, vad den handlade om och varför man menade att enbart de som behärskade dessa språk och den litteraturen kunde bli riktigt bildade och kloka. Hela denna neohumanistiska, borgerliga kulturens grundidé om bildning, utbildning och uppfostran var en flopp, som på intet sätt levde upp till sin egen självförståelse och som ju i sig redan var tillräckligt ohållbar. I princip skulle jag alltså ha fått ett oändligt mycket mera utvecklat intellekt och sinne och allsidigt utvecklad personlighet än alla andra, som inte hade grekisk-latinsk examen. Jag blev nog en aning klok på vissa ting, men det var inte de grekiska eller latinska texternas förtjänst, även om jag senare kunde använda dem i mina filosofiska, teologiska och sociologiska studier, som vilket som helst annat dött eller levande språk man behärskar. Det gjorde att när jag senare blev konfronterad med nya varianter av samma myt, som tillskrev matematik eller informatik eller allt möjligt annat samma exklusiva egenskaper, var jag i förväg immun mot dessa tankar och väl förberedd för att ta emot Bourdieus budskap, just för att jag hade upplevt det på min kropp.

Det andra eländet var att jag från starten missade att hänga med i matematiken, därför att lärarna som sig bör inte förklarade någonting, men tog det hela

för givet och i vilket fall menade att det var slöseri med tid att förklara grunderna för alla barn: De flesta skulle ju bara lära sig procedurerna och övriga hade dem med modersmjölken. Så jag lärde procedurerna utantill med hjälp av mina kamrater och klarade femtioprocentspärren. Det fanns i stort sett ingen naturvetenskap eller samhällsvetenskap på den linjen. Jag var alltså analfabet på dessa områden, till dess att jag lärde mig matematikens elementa, för statistikens skull och i stort sett sysslade jag bara med samhällsvetenskap efter 1968 under min andra akademiska karriär.

Dagen efter att jag hade klarat studentexamen cyklade jag tillsammans med ett par kamrater genom Holland under några veckor, en tripp som gick från museum till museum, huvudsakligen där det fanns så kallad modern konst. Höjdpunkten var Van Gogh i Amsterdam och Kröller-Müller museet på de Hoge Veluwe. Några veckor senare cyklade jag till Knokke vid havet för att se en surrealistutställning med Chirico, Ernst och Dali. Jag har kvar katalogen. Det är inte helt klart för mig, varifrån jag hade detta intresse och de starka upplevelser av det man då kallade modern konst och som jag tjugo år senare skulle uppleva igen på Louisiana, Ordrup Gård, Carlsberg Glyptotek i Köpenhamn. Det anmärkningsvärda är att jag sedan bodde många år i Paris för att studera, men aldrig satte min fot i Louvren eller på de museer som är specialiserade på modern och samtida konst. Då var det forskarutbildning, politik och socialt arbete som hade tagit över. Museibesök på Jeux de Paume, Orsay eller på museerna i Sydfrankrike eller besök på de stora retrospektiverna kom långt senare, mer av en tillfällighet för att inte helt förlora kontakten med konsten.

Kanske man kan säga att jag hela mitt liv har haft en slags utväg för att komma undan världens massiva sociala och politiska tryck och för att komma ifrån mitt ämne, för att träda in i en annan värld som var verkligt revolutionär och samtidigt sinnligt upplyftande.

Om konsten som remedie mot leda

För bara några veckor sen fann jag mig i en svacka, deprimerad och överarbetad, besviken och arg, omgiven av en värld som håller på att lyckas med att samla på sig allt jag under ett helt långt liv har försökt att förhindra – allt ifrån Irakkriget eller världsbankens agitation i Afrika till den stupida borgerliga propaganda som fyller den sista svenska kvasiliberala tidningen när valet närmar sig. Jag blev berövad några spännande uppgifter jag hade hållit på med efter pensioneringen, för att några skulle kunna leva ut det ressentiment de hade sparat på i ett helt långt liv. Jag måste ha något annat att göra. En sen kväll faller mitt öga på en bok om Cézannes självporträtt, som jag av en slump hade köpt för många år sen på rea och aldrig hade öppnat. Jag har alltid blivit oerhört stark berört av den rödbruna färgen i hans målningar, som i serier av målerier med kortspelare eller

stilleben med äpplen som motiv. Samma rödbruna färg som finns som fond på de ikoner från Gondar traditionen som jag kom hem med från vår Masterkurs i Addis Abeba.

Jag börjar läsa och blir genast fascinerad av minst två skäl: Allt vad jag har ”lärt” mig om måleri från gymnasietiden är här plötsligen vitt och brett etablerat, dokumenterat, förklarat och illustrerat. Och författaren Steven Platzman³ föreslår ”läsning” av cirka åttio självporträtt som om de vore lika många svar på en enda lång livshistorisk intervju betraktaren har med Cézanne. Han antyder att man kunde göra detsamma med andra målare som har målat en mängd självporträtt spridda över livet, såsom Rembrandt, Dürer eller van Gogh. Jag hade just de senaste sex månaderna arbetat mycket tillsammans med lektor Jette Steensen och docent Karin Anna Petersen, liksom jag tidigare hade arbetat med våra doktorander, omkring livshistoriska intervjuer som samhällsvetenskaplig metod.⁴ Jag kommer definitivt inte undan min profession, men jag kan ju ta det från en helt annan infallsvinkel. Böckerna med reproduktioner och sparsam text om måleri i allmänhet och om postimpressionismen i synnerhet staplar sig på bordet. Jag lär mig att i bilderna upptäcka tre dimensioner: den kolossala sinnliga njutningen av just kompositionen, färgen och tekniken, den intellektuella njutningen av att långsamt åter lära sig att förstå hur det är gjort och hur det varierar mellan målare och över tid, och hur det samtidigt ändå kan sammanvävas med ett implicit humant, socialt och politiskt budskap som kulminerar i van Gogh, som jag först nu inser inte bara var excentrisk eller galen utan också politiskt engagerad och lika mycket som Cézanne fader till helt nytt sätt att måla. Det var konst och inte bara galenskap eller budskap.

Man skall dock notera att Platzman omedelbart tillägger att man för att läsa dessa porträtt som livshistoriska utsagor måste lyssna till vad målaren har att säga i termer av måleri och inte i termer av avbildningen i en eller annan pose, klädedräkt, ansiktsuttryck, tecken på ålder och känslor, sättet att rikta sig mot åskådaren, sättet att vara vacker eller motbjudande, gammal och sliten, ledsen och så vidare. Det är kompositionen, tekniken, färg och volymer på en tvådimensionell yta som berättar något om en existens och en bana, inget annat. Litet grand som i Martin Scorseses film om Bob Dylans liv, som består av händelser och intervjuer. Egentligen gör Dylan inget annat än undviker att säga något, eftersom han sjunger det hela tiden och du som ser och hör kan inte ta miste på att det är i sången han talar, hur vacker hans poesi än må vara. Men då skall man inte bara höra det en gång, utan även undersöka sina intuitiva upplevelser genom hårt arbete. Detsamma säger Cézanne om sina målningar som han ofta arbetade med i flera år. Men observera: van Gogh använde bara några dagar. Han hade ju bara fem år för att måla allt han hade att måla och dog när han var

³ Steven Platzman, *Cézanne. The Selfportraits*, Thames and Hudson, London 2001, p. 77.

⁴ Jämför våra texter i Karin-Anna Petersen (Red.), *Livshistoriske interview som metode*, PUC, Viborg 2006 (under publikation).

trettiosju år gammal (1833–1890). Så det blir rätt så konstiga icke-narrativer man skall höra på – när man läser svaren på ett antal livshistoriska intervjuer i form av självporträtt vid olika tidpunkter i en konstnärs liv. Det enda som är kvar av berättartekniken är att tiden går medan man går från porträtt till porträtt, från sten till sten. Den enda som är konstant är samma konkreta individ som har satt sitt namn på resultatet av arbetet. Men vi vet ju egentligen inte vem han är från fall till fall, just målaren är ju tänkt att ha ändrat sig: ändrat SIG, det vill säga något är konstant – eller har allt blivit ändrat? Vem är det egentligen man intervjuar, bortsett från den som sitter framför oss, bortsett från adress och fingeravtryck och vem är det som just den dagen intervjuar?

Den starkaste upplevelsen jag fick under denna studie var av att se på detaljer av vissa målningar som var många gånger uppförstorade vid sidan av själva reproduktionen av målningen i sin helhet. Detaljen är då i naturlig storlek eller mer än natur, målningen på bara en femtedel av formatet eller så i boken, jämfört med på museet. Man kan aldrig tro att det är en detalj från den större målningen, det är en annan målning. Efter ett tag tror jag att det beror på att också målningen är gjord relationistiskt, som Bourdieus forskning och den verklighet han studerar. En detalj är inte just den delen man har klippt ut och reproducerat för sig, vilket gör att man inte ser den i relation till de andra delarna, till resten. Som ”detalj” är det en annan målning, inte en detalj. Det tar lång tid innan jag inser att det verkligen är en detalj av samma målning, innan jag hittar detaljen i själva målningen. Ett underbart experiment, lite grann som gestaltpsykologins fågel.

När jag tänker tillbaka på min barndom och konsten, så fanns där, som sagt, mycket tidigt två intressen: För de så kallade primitiverna från fjortonhundratalet, som ju fanns överallt i kyrkor och museer i små städer, som Brügge och Gent, som målade på ett oerhört detaljerat avbildande sätt, gömda bakom religiösa motiv, samma människor och landskap som man gick omkring i dagligen. Fast egentligen var de inte avbildande alls: Deras sätt att använda färg var inte avbildande men bestämt av ren färglogik och det upptäckte jag tidigt. Moder Maria, änglar, kaniker och de tre konungarna gick omkring i dräkter, med färger som var otänkbara i verkligheten men ”nödvändiga” i målningen.

Senare lärde jag känna den tyska marxistiska filosofen Ernst Bloch och hans fru Carla. Jag reste runt i Flandern med dem, när han var gäst på det tyska kulturinstitutet i Brussel på sextiotalet, besökte fabriker och folkets hus, men också kyrkorna med de ”primitiva” målningarna, bland annat det så kallade ”Guds Lamm” av bröderna Van Eyck, en framställning av apokalypsens vision om det kommande himmelska Jerusalem på jorden, central för Blochs studier av det utopiska tänkandet.

Ernst stod framför målningen i katedralen i Gent och, till stor förtret för turisterna som trängdes i det lilla sidokapellet, höll han en högljudd, glödande lektion på tyska om Utopin: plötsligen var budskapet åter allt. Detsamma som

jag hela mitt liv hade upplevt med van Gogh, att konst som inte längre avbildar eller representerar världen men är en piktural värld i sig själv ändå kan tala visionärt. Så jag har hela tiden liksom kastats fram och tillbaka mellan de olika motsägelsefulla aspekter, som på ett eller annat sätt är konstanta, bakom de revolutionerande omsvängningarna inom det vi kallar konst. Jag avstår från att dessutom jämföra med mina älskade etniska grupper i Guinea-Bissau, eftersom det skulle ta en hel bok att bli klar över vad det är som gör att den estetiska dimensionen fyller en större del av deras liv i så kallad "absolut fattigdom" än i vår rikedom, dock utan att vara "konst".

På ett liknande sätt fick jag tidig ett förhållande till de stora flamländska expressionisterna från 1900–1950 med Permeke i spetsen, för att de överallt var närvarande själva, som personer och i sina motiv och sina målningar i den värld jag färdades från 1946 till 1968. Därför var det inte så svårt att se på Cézanne eller Van Gogh parallellt eller helt hoppa över till surrealisterna, eller att i Sverige på Malmö museum se Hill om och om igen.

Om sambandet mellan uppväxt, bana och arbetet, som inte är narrativ

Jag har på ett ganska improviserat sätt berättat lite grann om min uppväxt i samma anda som Bourdieu i sin "Esquisse pour une auto-analyse" (2004), för att jag är intresserad av att förstå och förklara inflytandet ända ned på individuell och subjektiv-objektiverad nivå av min egen eller andras livshistoria, så gott man nu kan. Jag vill inte så mycket berätta, för då skapar man en ny värld – berättelsens värld, men återfinna styckevis och dokumentera åtföljande skärningspunkter i det som verkligen har ägt rum, snarare än det man berättar själv eller genom andra om vissa begivenheter eller sin verksamhets egenskaper.

Liksom Bourdieu är jag en uppkomling. Men det som intresserar mig här är inte den makrosociologiska individuella eller strukturella mobilitetens problematik inom en generation eller mellan generationer, inte heller det som kallas den enskildes klassresa eller på danska, mönsterbrytning, för dessa approacher är mycket problematiska. Det som intresserar mig är hur små sidosprång, bort från tingens tillsynes nödvändiga upprepning, gör min bana möjlig. Enskilda i släkten eller vissa "betydelsefulla andra" har redan provat på, rest en bit på vägen, så när jag till slut också anträder resan, har jag redan med en viss ballast. Eller för att använda en annan bild: Vi kan föreställa oss hur vi kommer över till andra sidan av ett vadställe med stark ström om vi har tur, för att floden eller andra människor har lagt ut stenar där jag kan sätta ned foten. Så det är aldrig bara ens klassresa medan alla andra blir kvar. Det är inte bara ett mönster man själv plötsligen bryter, för det skulle man inte klara; man färdas på släktingars och

bekantas ryggar med deras sidosprång och sedan har man dem på ryggen, det finns inga fasta mönster utan bara provisoriska balansgångar.

Jag har försökt att identifiera några av de stenar där jag kunde sätta ned min fot. Jag skall uppehålla mig vid ännu en kort exkurs, för att sedan återvända till den fråga som jag idag ställer mig och som har att göra med å ena sidan mitt intresse för det postimpressionistiska måleriet och å andra sidan att jag har ägnat den största delen av mitt liv åt utbildningssociologi och pedagogik. Min fråga är dubbel: Hur har en sådan radikal brytning från Ingres till Picasso eller Per Kirkeby varit möjlig och varför har sådana radikala brytningar uteblivit inom pedagogiken som praktik och som reflexion. Men först skall vi få fatt på den sista episoden, innan vi är på Sociologen i Lund.⁵

När jag efter studentexamen skall välja framtidsbana, som det heter, så tror jag att det som händer är följande, vilket jag har beskrivit i boken utgiven till min sjuttioårsdag och avsked från Köpenhamn *Engagemang og Videnskab*⁶: Jag kan men vågar heller inte bli en del av de riktiga borgerliga "professionerna" med akademisk utbildning, borgerligt giftermål, villa och Rotary, för det tror jag inte att jag kan klara eller leva upp till och följaktligen tycker jag heller inte om det. Min habitus har redan omedveten gjort en uppskattning av mina ekonomiska, sociala och kulturella förutsättningar och omformat dem till en preferens (amor fati, man lär sig att älska sitt öde). Den består omedelbart efter kriget av att göra en insats för mänskligheten – aldrig mer krig men i stället social reform – en insats inom den offentliga servicesektor som anses handla om just detta, till skillnad från industri och affärer eller liberala förvärv som handlar om prestige, makt och pengar; och göra en insats på det område där man vet att man är kunnig, nämligen det intellektuella. Att jag sade ja till ett erbjudande att pröva hos den mera mjuka typen av intellektuell klosterorden, Dominikanerna, trots Inkquisitionen, är faktiskt rätt märkvärdigt, bland annat mot bakgrund av min längtan efter kvinnlig samvaro och motståndet i min familj, med undantag för min mor – och det faktum att jag faktiskt inte kände en enda Dominikan innan jag *postulerade* som det heter. Men det går att förstå som ännu ett försök att begränsa risken med vad jag tror att jag kan klara, att leva upp till mina andliga ledares förväntningar och till tidsandan efter kriget bland den idealistiska delen av ungdomarna, för mig förkroppsligad i en katolsk ungdomsrörelse som kämpar stenhårt både mot mellankrigstidens kommunism och mot nazismen, för en ny humanare värld och som senare kommer att ha mera gemensamt med kristdemokraterna och de gula fackföreningarna. Det blir hos dominikanerna under nio års studier i filosofi och teologi och senare under två års doktorandstudier i Paris, åtföljt av många års periodvisa vistelser i Paris, som jag långsamt upptäcker den nutida filosofin, antikens och medeltidens idéhistoria, den moderna teologin, sociologi, psykoanalys, den kommunistiska och icke-kommu-

⁵ Jämför Staf Callewaert, *Videnskab og Engagemang*, PUC, Viborg 2002.

⁶ Ibid.

nistiska vänstern och livet i förortens arbetarkvarter och slumområden, det vill säga dagens verklighet som jag hade varit skyddad mot och skyddat mig för. Och jag upptäcker ett sätt att se på verkligheten som långsamt rör sig mot precis motsatta position jämfört med den jag startade från. Dock, och det är mycket typiskt tror jag, utan att jag går i den kulturradikala fällan: Jag har aldrig tyckt att det moderna, särskilt inte det postmoderna var det enda riktiga. Sannolikt delvis av klokskap och delvis för att inte helt tappa fotfästet och det egna arvet – eller av ren omedveten atavism, har jag snart femtio år bromsat allt vad jag kunde, letat efter ”både och” vilket också kom att präglade hela mitt arbete med skolan i tredje världen. Jag har hela tiden sagt att den moderna skolan var oundviklig som kyrkan, eller armén, men snarare problemet än lösningen och att man tills vidare inte behövde ha så mycket av den så länge man inte kunde genomföra den på ett annat sätt. Det har också yttrat sig i ett sammanbitet motstånd mot alla nordiska biståndsarbeters okunniga dogmatiska avvisningar av att samarbeta med Twind /ADPP i skolfrågor i Afrika för att de inte var kulturradikala och hade en kollektivistisk organisation som manipulerade med statliga bidrag. Det var först i början av sjuttioalet som jag återfann åtminstone delvis den hållningen hos Frankfurtarnas kritik av upplysningen. Senare blev det snarare Bourdieu än olika kulturkonservativa eller reaktionära strömningar som skulle underbygga den analysen. Det har inte varit lätt, när man bara ville lyssna på Grundtvig eller Kierkegaard, ropade jag på Brandes, när man bara viftade med Strindberg eller Freud påminde jag om Thomas av Aquino. Men denna exkurs om min senare bana är bara kort antydd, för att läsaren diffust skall kunna se hur allt detta landar där vi är idag. Före hade hela utbildningen långsamt gjort mig rätt främmande i förhållande till min uppväxtmiljö, trots att jag bodde hemma eller i kloster hela tiden.

Cézannes och van Goghs liv och verk i slutet på 1800 talet

Cézanne föds 1839 i Aix-en-Provence, en stad vid Medelhavet. Hans far kommer från en hantverkarfamilj, var textilhandlare och hattmakare, öppnade sedan en egen bank, men blev aldrig riktig accepterad av borgerskapet i stan. Han fick Cézanne med sin hushållerska, innan de hade gift sig. Hon var dotter till en svarvare. Cézanne växte upp i ett välbärgat borgerligt hem och var liksom sin vän Émile Zola under gymnasietiden intresserad av den romantiska litteraturen, vilket var typiskt för okonventionella studenter. Han klarar studentexamen med medelmåttiga betyg vid andra försöket, börjar läsa juridik, men slutar och reser till Paris för att utbilda sig till målare. Arbetar en tid i kontakt med impressionisterna, mest intensivt med den äldre Pissaro, lever i hemlighet tillsammans med en hushållerska tills efter sin fars död, gömmer sig

under kriget med Preussen och Pariskommunen på landet i stället för att besvara inkallelsen, bryter med impressionisterna, reser tillbaka till Aix där han i stort sett ensam går vidare sin egen väg. Han delar med de allra flesta radikala intellektuella från den tiden eller från idag för den delen den visceral oförmågan att ens ha den minste sympati för de första folkliga uppror som förbådade proletära revolutioner i Europa: de kultur-radikala var inte hemma när det begav sig. Det vill säga, under hela sitt liv är han uppkomling och arvtogare, impressionist och postimpressionist, medlem i den nya grupperingen av konstnärer men helt ensam, konventionell borgerlig och nonkonformist. Men det konstanta är försöket att skapa ett måleri som är befriat från alla de hittills förhärskande spelreglerna både de officiella och de avantgardistiska, för att skapa någonting nytt som består av spänningen mellan den totala ursprungliga sinnesupplevelsen av motivet, det bildade ögats sätt att ta det till sig i en första transformation och sättet att fälla ned det på en tvådimensionell yta med hjälp av inget annat än färgytor. Färgen läggs på med borste eller kniv i parallella drag i några få utstuderade riktningar och läggs på i lager så att föremålen lever inifrån. Inte precis en revolutionär i det sociala, men ändå besatt av en idé om att allt kunde vara annorlunda, till exempel det enda han kunde, att måla tavlor av alla möjliga ting.

van Gogh föddes 1853 i Södra Holland i en liten by där hans far är kalvinistisk pastor. Precis som sin bror blir han handelsanställd, men i konsthandel i Haag och London. Blir avskedad och är lärare och predikant bland gruvarbetarna i Belgien, anställd i en bokhandel. År 1880 börjar han själv måla, bor i Bryssel hos sina föräldrar och i Antwerpen. Slutligen kommer han 1886 till Paris, där hans bror fortfarande är anställd i samma konsthandel. Hans revolutionerande arbete med måleri i kontakt med impressionister och postexpressionister exploderar. I stort sett alla de målningar som för alltid gör en skillnad i historien görs under fyra år. Han bor i Arles i sydfrankrike, i två månader med Gauguin, några månader på sinnessjukhus i Saint Rémy och Norr om Paris i Auvers sur Oise under behandling hos Dr Hachet. Han tar sitt liv under ett vansinnesanfall, trettiosju år gammal.

Han är ingen uppkomling, men barn av en släkt som sedan lång tid tillbaka har varit kalvinistiska pastorer eller – intressant nog konsthandlare. Hans far är pastor på landet, men hans onkel konsthandlare. Själv är han anställd i en konsthandel i Haag, London och Paris, liksom sin bror Theo, som håller honom uppe hela hans korta liv. De har snarare rört sig nedåt och blivit små anställda i branschen med ständiga ekonomiska problem. Vincent försöker ett tag att bli en slags arbetarpastor hos gruvarbetarna i södra Belgien, liknande de arbetarpräster jag levde tillsammans med i Paris, men arbetarna hade inte riktigt användning för honom. Han målar i stället, det vill säga blir marginell, är med om att revolutionera formen, med en human vision inbakad. Han misslyckas med att fortsätta vägen uppåt och hamnar mer och mer marginaliserad vid si-

dan av, men placerar sig just därför för alltid i händelsernas centrum. Han lyckas prestera ett arbete som för alltid ändrar måleriets villkor och till skillnad från Cézanne bevarar han sin politisk-humanistiska visionära inställning, som man kan känna igen i själva sättet att måla som blev expressionistiskt, men ändå inte predikande.

För oss idag finns ett problem med båda målarna, men mest med van Gogh därför att deras formspråk till den milda grad har blivit allmängjort, moraliserats, sentimentaliserats och banaliserats så att vi inte längre ser hur de har målat utan bara känner igen det. Det är som det skall vara, bland annat också för att motiven fortfarande är igenkännbara, inte ens som hos Braque och Picasso analyserar volymerna, eller som Matisse återvänder till teckningen och "vilda" färger. När jag dagar i ända vänder på bladen och jämför slår det mig mest att jag tidigare inte har fattat att Cézannes kamp med formen, färgen och tekniken förs vidare av van Gogh, som lika mycket målar för måleriets skull, men vars vision är religiös, humanistisk och socialistisk inbakad i tekniken.

Varför kan de revolutionera konsten, medan vi sitter fast i pedagogiken?

Och så väcks plötsligen en dag frågan, medan jag håller på att dö av leda vid bara tanken på att jag måste återvända till pedagogiken: Varför revolutioneras måleriet på riktigt, till exempel under dessa år, medan pedagogik i teori och praktik i stort sett inte flyttar sig en millimeter mellan 1850 och 2000, minst av allt i skolsammanhang? Jag vet, jag vet, det är mycket som ändrar sig, men inte kärnan, inte tillvägagångssättet, inte vad det handlar om, inte vad man gör med sig själv och därför med andra.

Medan jag hade börjat se på ett par Bourdieutexter, för att jag hade tänkt sträcka detta collage ända fram till min bekantskap med Bourdieus livslånga arbete med att förstå och förklara den impressionistiska revolutionen och det estetiska på det hela taget, kom jag att läsa följande mening i hans dialog med Hans Haacke målare av installationer⁷ vilken på sätt och vis ger en förklaring varför konsten i våra dagar kanske revolutioneras medan det socioekonomiska, där ibland pedagogiken, står stilla:

Under det XIXe århundrade kunde konstnärer såsom Baudelaire, Flaubert ställa sig mot "borgarna", som man ställer sig mot stupida beotier och filistiner. Idag är företagsledare ofta sofistikerade människor, åtminstone när det gäller sociala strategier för att manipulera folk, men också när det gäller konst. För att konsten, även om den är ett resultat av kätterska uppbrott eller riktiga revolutioner på det symboliska området, ändå utan problem kan bli en del av en borgerlig livskonst.

⁷ Pierre Bourdieu & Hans Haacke, *Libre-Échange*, Seuil, Paris 1994, p. 49.

Men jag vänder upp och ner på texten för mitt syfte och läser: precis som borgaren under 150 år allt bättre har kunnat trivas med alla estetiska revolutioner utan att det social-ekonomiska kärnområdet ändrades ett dyft, så har också pedagogiken som är en del av detta herravälde kunnat bestå oförändrad, bortsett från några få estetiska lån från kätterier och revolutioner. Skillnaden är att den härskande kulturen inte ens har behövt smälta de pedagogiska revolutioner, som uteblev.

Pedagogiken har inte ens ställt till med kätterier eller revolutioner, men tvärtom kunnat hålla sig kvar i 1800-tals stil, det vill säga, förblivit allt igenom borgerlig i ordets sociologiska mening. Om jag någonsin hade tvivlat på det, så stärktes denna övertygelse av att bli promoverad till hedersdoktor under makternas patronage, kyrkan med biskopen, armén med kanonskott ute på gården, – ”du kan ta kopparhylsan med hem om du vill som souvenir” – landshövdingen som representerar staten: jag skall stå och buga djupt för dem alla (de emanciperade kvinnor kan dock välja mellan att buga eller niga). Jag skall ta emot min belöning för att ha varit nyttig för den rådande ordningen. Den miljö som jag kommer ifrån och som behövs för att bedriva vetenskap var materiellt och symboliskt helt frånvarande i ceremonin, förutom i Donald Broadys tal på latin, som påminde mig om min gymnasietid och klostret, fast här var också det en del av en pompa, som jag väl var ganska så ensam om att förstå på rak arm. Man kan säga: det var mitt arbetes verkliga funktion som firades. Det är inte varje dag den sanningen om ens liv – att man är till för att upprätthålla ordningen – blir proklamerad med så mycket gammalmodig pompa och ståt, inklusive en symfoniorkester.

Konsten däremot har kunnat dra ifrån, för det gjorde ingen skillnad, varken för den socialekonomiska maktfördelningen eller för socialiseringen. Kulturen har blivit mer och mer kulturradikal, dock inte radikal. Pedagogiken har varit konservativ hela vägen. Men när det till slut verkade som att revolutioner i vetenskap, finkultur och livsstil 1968 kunde kopplas till en fjärran ansats till socioekonomisk revolution, borrade paniken sig in i märgen hos de härskande klasserna i det nordatlantiska området, och de har fortfarande inte hämtat sig. Alla bromsarna slogs på och man bestämde sig till slut att betala priset för en kampanj, som skulle göra klotet neoliberal i det ekonomiska och neokonservativ i det moraliska. Efter den elfte september har de lyckats med att gradvis återinstallera allt som vi i tvåhundra år har försökt göra omöjligt för alltid: bigotta presidenter och statsministrar ljuger från morgon till kväll, avskaffar de borgerliga fri- och rättigheterna, startar krig när det passar dem, förtrycker och utsuger den egna befolkningen och de marginaliserade länderna med hjälp av dollarn, IMF, Världsbanken och ”marines”. De en gång revolutionära länderna har misslyckats med sin revolution och anmäler sig i stället som konkurrenter. De nya härskarna byter ut politiska regimer efter vad som passar dem, förstör det lilla klotet vi lever på utan att vi ens vet hur vi hamnade där och binder oss alla till sin globala kamp för profiten som om det vore allas sista kamp för civilisa-

tionen. Under tiden diskuterar pedagogiken procentsatserna som PISA har fuskat fram, huruvida tillräckligt många av våra barn får toppbetyg.

Broady och Bourdieu om impressionismen

I sin avhandling⁸ berättar Donald Broady kort hur Bourdieu och hans forskningscenter hade storslagna planer att skriva en heltäckande empiriskt baserad kultursociologi i Frankrike och att Bourdieu också hade ett stående seminarium om 1800-talets kultur och konst på École Normale Supérieure. Det var dock inte ett societetsevenemang som Lacan's seminarium eller en antipartiskola som Althusers. I avhandlingens bibliografi saknas den artikel om Manet från 1987 som senare blev upptagen i den engelska antologin "The Field of Cultural Production" 1993, där Bourdieu explicit diskuterar inledningen till impressionismens genombrott genom Manet. Bourdieu har på olika ställen länge hänvisat till en kommande bok om 1800-talets konst, som dock aldrig blev av. Det finns dock många utkast i olika stora verk, och mera speciellt *La Distinction*, om estetiken i bred bemärkelse och i *Les règles de l'art* om uppkomsten av konst för konstens skull som ett fält.

Artikeln om Manet har den paradoxala undertiteln: om institutionaliseringen av anomin. Det vill säga, hur det går till när ett avantgarde som överträder alla de gällande reglerna för en verksamhet, institutionaliserar sig som avvikare, för att slutligen bli den allmänt gällande regeln i ett mer differentierat fält.

Än en gång följer Bourdieu på den punkten Durkheim och sitt eget verk om upproret i maj 68 på universitetet i Paris. Förändringen av innehållet startar med en förändring av antal deltagare. När det plötsligen finns många gånger fler målare, vänder det upp och ner på proportionen mellan de väl etablerade och okända, så skärps ett antal motsättningar, som gör att de förhärskande institutionella och mentala strukturerna lättare kan omkullkastas, därför att många inte behärskar spelets regler och inte har något intresse av att lära sig dem eller underkasta sig dem, men som ändå har fått in en fot i dörrspringan.

Bourdieu menar att processen i Frankrike är parallell och ömsesidigt bekräftande för både författarna av skönlitteratur och målarna och att "revolutionen" på en gång är en institutionell och en innehållsmässig revolution, där den förra betingar den senare. Den institutionella revolutionen går ut på att aktiviteten blir relativt oberoende av konstakademin, det vill säga staten. Staten är här den andra borgerliga republiken som kommer efter kriget mot Preussen, Pariskommunen och det andra kejsardömet, inom undervisningsområdet förkroppsligad av den kulturradikale Jules Ferry, som stadfäste den skenbart kulturella meritokratiska skolan som förevändning för bevarandet av klassamhället, en

⁸ Donald Broady, *Sociologi och epistemologi. Om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin*, HLS, Stockholm 1990, pp. 112 f.

myt som Bourdieu fortfarande skulle behöva använda sitt liv för att avslöja i polemik med den republikanska kulturradikala medelklassen och representanterna för undervisningssystemet.

Manet och impressionisterna lyckas med att genomföra en revolution av det innehållsmässiga, som Bourdieu benämner det symboliska området, men som vi i dag inte längre spontant kan se som en revolution, eftersom de nya kategorier som etablerades fortfarande är våra egna, det vill säga dem vi uppfattar som naturliga och permanenta. Men de är produkter av en kollektiv omvändning, en kollektiv konstruktion av ett nytt relativt autonomt fält av aktivitet, som tvingar fram en ny perception och värdering av naturen och samhället och av den litterära och konstnärliga representationen av dessa världar, inte utifrån det representerade objektet utan från själva representationen, som en ny skapelse och inte bara för de finkulturella produkterna, men efterhand också för de vardagliga produkterna.

Cirkeln sluter sig

Medan jag skriver dessa sista rader upptäcker jag att cirkeln obemärkt har slutit sig om mig: nu är jag tillbaka där jag hittade min plats, med en stapel Bourdieu-böcker under armen, och då gäller det inte bara pedagogiken, men också filosofi och teologi, ekonomi, sociologi, antropologi, politik, historia, konst, teknologi, vetenskap och metod. Det tror jag är vad jag har gemensamt med min promotor till hedersdoktoratet i Uppsala, Donald Broady.

På mitt arbetsrum på Viborg Sygeplejeskole hänger en reproduktion av Picassos "Flickorna från Avignon" och i min korridor på pedagogiska institutionen i Uppsala hänger en reproduktion av Cézannes stilleben med äpplen. Den konstnärliga revolutionen som har stulit mitt hjärta kom ändå med, fastän dold bakom officiella byggnaders litet dammiga administrativa utsmyckning. De påminner mig ständigt om att det finns en annan värld också. Men jag ger mig inte, inte i denna värld heller.