

# dialogen

TEMA KONST- & ARKITEKTURUNDERVISNING

## Peter Cornell

---

SAMTALETS FRIHET



KONSTAKADEMIEN

The Royal Academy of Fine Arts

*Alla texter i essäserien Dialogen har global paginering,  
vilket innebär att sidnumren är unika för var essä  
och desamma som i kommande tryckta upplaga.*

Copyright © *Peter Cornell och Konstakademien*  
Redaktör och ansvarig utgivare *Susanna Slöör*  
Grafisk form *Leif Mattsson / Omkonst*

*Essäserien Dialogen utges med bidrag från  
Kungl. Akademien för de fria konsterna, Göran Lagervalls stiftelse.*



**KONSTAKADEMIEN**  
The Royal Academy of Fine Arts

Peter Cornell

## SAMTALETS FRIHET

Öyvind Fahlström, Ola Billgren, Dick Bengtsson – många skulle räkna dem som tre av de mest inflytelserika svenska konstnärerna från det senaste halvsekle. Vad har de mer gemensamt? De var alla autodidakter, de gick aldrig på en konsthögskola. Det finns alltså andra vägar att bli konstnär, det visar också hela Art Brut-traditionen. Genom att stå utanför räddas man i bästa fall från faran för det homogena, för mainstream och utslätning

Men en konsthögskola erbjuder ändå en rikedom som är svår att avstå från: idéutbytet, kontakterna, vänskapsbanden, friktionen och naturligtvis verkstäderna. Kanske är det just så man växer, utmejslar en identitet och hittar sitt spår.

Jag har haft turen och glädjen att få undervisa vid konstnärliga högskolor i hela mitt yrkesliv, vid sidan av mitt arbete som författare och konstkritiker: Det är två verksamheter som befruktar varandra: att undervisa gjorde mig till en bättre konstkritiker och att skriva konstkritik till en bättre lärare. Mellan 2000 och 2005 var jag professor i Konstens teori och idéhistoria på Kungl. Konsthögskolan. Jag minns min reaktion när jag första gången klev in i byggnaden på Skeppsholmen: Var är alla människor? Jag var van vid Konstfack, en betydligt större skola, där den ständiga trafiken av studenter påminde om en transithall. Konstfack har en alldeles speciell vitalitet i blandningen av konst, design och konsthantverk, egentligen sju skolor under samma tak. Kanske var det därför administrationen med åren växte sig större och större och skolan började likna en detaljstrukturerad gymnasieskola. Lärarnas frihet och självständighet försvagades och jag fick ibland känslan av att undervisningen reducerades till en av många verksamheter på skolan.

Att komma till Mejan var därför som att komma till ett annat land, en annan kultur. Jag förstod snart att studenterna helt enkelt befann sig i sina ateljéer och brottades med sina konstnärliga projekt. Den konstnärliga processen stod i centrum för hela skolan på alla nivåer, rektor, kansli, lärare, tekniker, vaktmästare. Det var inte tal om något annat.

För mig blev Mejan en modell för en utopisk skola, den mest radikala jag mött. Den byggde på en fortlöpande och intensiv dialog mellan lärare och studenter som hade en fullkomlig frihet att gå sin egen väg. Marie-Louise Ekman hade avskaffat alla obligatorier och skapat ett idealt klimat för konstnärligt skapande. Akademiska grader innebar inga särskilda meriter; Ulf Lindes akademiska karriär hade ju inskränkt sig ju till fil.stud. Kursplaner och utvärderingar förekom bara informellt. Mejan kom så nära ursprungsbetydelsen i det forngrekiska ordet för skola som möjligt: ”fri tid att hänge sig åt något”. Bologna var fortfarande avlägset.

Dialogpedagogiken baserades på återkommande individuella ateljésamtal, där professorn följde sina studenters utveckling under fem år. Professorn samlade dessutom regelbundet hela sin studentgrupp på ca 15 studenter för samtal kring gemensamma frågor. I övrigt stod det varje professor fritt var att bedriva sin undervisning enligt den inriktning och de metoder han eller hon föredrog, ibland ganska excentriska och knappast inom ramen för de standardiserade högskolepedagogiska kurser som numera åläggs lärarna.

Tidigare konstundervisning har ofta grundats på gemensamma genomgångar av elevernas arbeten. I en av sina böcker, ”Med mina ögon”, berättar Peter Dahl anekdotiskt om sina erfarenheter från olika konstskolor på 1960-talet. Till Gounods konstskola Académie Libre kom Evert Lundquist i taxi en gång i veckan, gick från elev till elev i målarsalen, sög på sin pipa och yttrade nästan ingenting, utom ett uppmuntrande ”Du kan en hel del. Det syns, sade han vänligt nickande och gick vidare till

nästa staffli.” På samma skola hade också Lennart Rodhe undervisat, Lundquists pedagogiska motpol. Gounod berättade: ”ofta kom eleverna in till mig och fick tröst när Rodhe undervisade. Stora starka killar grät som barn. Några av dem vågade aldrig mer måla eller teckna.” Peter Dahl skulle senare möta Rodhes stränga teckningsklasser på Konstakademien: ”Kom ihåg nu att ni kan ingenting. Ni är urdåliga, ingenting värda. Att undervisa er är som att dansa med tunga ekskåp.”

I dag ser undervisningen annorlunda ut. Den förkrossande professorsauktoriteten har ersatts av ett mer kamratligt förhållande, en verklig dialog som utgår från ett uppriktigt intresse för studenten som individ. Vad som konstituerar det goda ateljésamtalet är ett – till skillnad från det terapeutiska samtalet – utforskat område. I sin öppna form kräver det en ansenlig kompetens i balansen mellan spontanitet och plan, privat och professionellt, intimitet och distans, ifrågasättande och bekräftande, kritik och lyhörd förståelse. Kanske bildar det en underavdelning till det möte ansikte mot ansikte, vars unika villkor filosofen Emmanuel Lévinas har beskrivit.

I Tyskland var det Joseph Beuys som på Düsseldorfakademien skapade nya former för undervisning; han menade rentav att ”att vara lärare är mitt främsta konstverk.” Läraren avlyssnar studentens intentioner, bidrar med sitt eget kunnande men utan att trumma in sin egen estetik. Men den hållningen är ingen ny uppfinning; jag tänker på Sokrates dialogiska metod som den beskrivs i Platons ”Theaitetos”. Sokrates beskriver sig där som en andlig barnmorska som med sina frågor och resonemang förlöser den sanning som hans samtalspartner omedvetet är havande med: ”Och det främsta med min konst är att jag på alla sätt och vis kan pröva om den unge mannens tanke föder en imitation och något falskt eller om den föder något fruktbart och sant.” Själv försökte jag uppmuntra studenterna att hitta sin egenart, eller som jag uttryckte det, odla sin egen underlighet och tänkte

då på Torsten Bergmarks brydda ord om Öyvind Fahlström som ”svensk mästare i underlighet.” Allt för att undvika den mainstream som alltid hotar att breda ut sig över konstlivet och som frestar med karriärvägar som så småningom visar sig kortlivade

Det gällde också själva teoriämnet. Studenterna måste naturligtvis få del av grundbegreppen både i äldre och samtida filosofi, det ger dem de nödvändiga intellektuella verktygen att tänka med. Men teorin i de konstnärliga utbildningarna har en benägenhet att bli alltför homogen och snävt definierad och domineras av ett poststrukturalistiskt idiom och skrivsätt. Den har blivit normerande också i en hel del konstkritik som ersatt en litterär, essäistisk kritik med en mer teoretisk konstteori under inflytande av kretsen kring den amerikanska tidskriften ”October” och den tyska ”Texte zur Kunst”. Den är utan tvivel skarpsinnig men inte den enda vägen och i sämsta fall riskerar den att utvecklas till ett maktspråk och till ett allmänt idiom som någon kallat IAE (International Art English) där allt som processas genom det på något egendomligt sätt ter sig likadant och lika antisepiskt.

I min egen undervisning, liksom i min konstkritik, försökte jag inkarnera teorin i olika konkreta situationer, konstverk och detaljer. Spontant uppstod några gemensamma kurser med kolleger i fri konst, där teori och praktik flätades samman. Jag ville också vidga föreställningarna om vad teori är utanför IAE och gå till källskrifterna – det kunde vara Platon, Freud, Heidegger, Sartre, Saussure, Wittgenstein, Benjamin, Cage, Bataille, Foucault, Baudrillard, Mauss, Eliade och konstnärers egna reflektioner och skrivsätt. Jag sökte en fenomenologisk ansats för att åstadkomma omedelbara och förutsättningslösa möten med texten och med konstverket. Jag lockades alltså mer av Susan Sontags betoning av ”the erotics of art” än av Rosalind Krauss. Det var givande att också föra in andra konstarter, inte minst film, skönlitteratur och samtida poesi och skapa öppningar mot etno-

logi, religionsvetenskap, idéhistoria, socialvetenskap. Det kunde ske i föreläsningar och seminarier serier men också i ateljésamtal som på Mejan blev en mycket större och viktigare del av min undervisning än vad jag föreställt mig och där min erfarenhet som konstkritiker var till stor hjälp.

Studenternas ograverade fem år på Mejan utan att störas av att prestera prov för en mellanexamen: det är en period i livet och en utbildningsform som inte riktigt liknar något annat. Ibland associerade jag – jämförelserna haltar i brist på bättre – till den andliga koncentrationen i ett kloster utan murar mot samhället, ibland till psykoanalys: att utan skyddsnät få gå så djupt in i en självreflektion. Det är en undervisning som oundvikligen förändrar de två som deltar i samtalet, studenten och läraren.

*Stockholm i oktober 2015*

*Peter Cornell*

*Konstkritiker, författare och ledamot i Konstakademien*



**KONSTAKADEMIEN**  
The Royal Academy of Fine Arts