

REFLEK



SIONIS

Refleksioner er en kolonne hvor kunstneren og skribenten **Monica Ritterband** præsenterer en spændende kunstner, som svarer på spørgsmål. Email: monica@ritterband.dk

Om noget kunst er godt, eller det modsatte, kan ingen autoritet dømme

Bjørn Nørgaard, en af den danske kunstscenes store skikkelser, fortæller om hvordan den danske kunst har udviklet sig og om hvem parnasset var og hvad det vil sige at være anerkendt kunstner...

Hvor ser du at billedkunsten nationalt versus internationalt bevæger sig hen?

Vi må erkende at kunstverden i dag ikke er entydig men består af mange parallelle miljøer. De digitale medier har medført en global kunstscene, hvor kunstnere bevæger sig frit og sender informationer til hinanden tværs over landegrænser. Og på den led kan en dansk kunstner måske have mere til fælles med en kunstner fra Cairo end en herhjemme.

Faren ved det globaliserede rum er, hvis alt bliver ensrettet. Det nationale er vigtigt på den måde at forstå, at det peger på forskelle. Det er godt at blive inspireret men ikke godt at blive homogeniseret.

Hvis man ser tilbage til 60'erne, så var det kunstnerne selv der satte dagsordenen. I 70'erne og 80'erne dominerer store museer som Guggenheim, Pompidou o.a. og der var stort set kun Biennalen i Venedig og Documenta. I 90'erne eksploderede Biennale-udstillingerne i Sao Paulo, Cairo, Istanbul, Kwaya, Sidney o.s.v. I dag har det markedsøkonomiske overtaget dagsordenen. Og alligevel, ser jeg, at der heldigvis er yngre kunstnere, der finder sammen i grupperinger og selv iscenesætter deres dagsorden uden kuratorer, biennaler og markeder. Det er opmuntrende. Det er en sprække som jeg håber vil udvide sig.

Er vi i Danmark mere bange for de store fortællinger og følelser og det figurative end de udenlandske kunstscener? Og hvorfor er det figurative, og egentlig også maleriet som medie, blevet bandlyst?

Det er ikke rigtigt. Maleriet har aldrig blomstret som i dag. 2/3 af al kunst er malerier. I 60'erne og 70'erne mente man ikke maleriet eller værkkategorien som sådan var relevant. Men i 80'erne generobrede maleriet en plads og har ikke sluppet den siden. Og dét med det figurative er en gammel historie som ikke vil dø. Jeg synes maleriet har det lidt for godt, men jeg er jo også billedhugger...

Det konceptuelle er da i højsæde?

Joh, men verden er gået derhen hvor det ikke er et enten/eller. Det er ligeværdige genrer, om det er video, maleri, computer, det performative eller klangkunst, hvor lyd og billede smelter sammen. Der er ikke kun én tidsånd, der gælder... Feltet er langt mere åbent. Så jeg er ikke sortseer på den måde. Kunstscenen kan i dag bedst betegnes som KAOS. Og dermed en rigdom af variationer.



Den kendte hesteofring, som afstedkom stort røre og er et af de ikoniske begivenheder i den danske konceptuelle, performative kunst. 1970.



Alterparti Knebel kirke. 2001.

Hvorfor ser man mere saftig og overdådig og ornamenteret kunst på de væsentlige kunstmesser i udlandet end i Danmark?

Er vi stadig bundet op på den kølige protestantisme i modsætning til katolicismens eksplosioner i farver og følelser?

Set som det store billede, så er det rigtigt, at min generation er præget af protestantismen, minimalisme og stringens. Og vi er opdraget til at man vælger bevidst sine retninger. Det kan have den ulempe at man kontrollerer sig selv og lukker sig selv inde. Men de nye generationer er lykkelig frie for det og arbejder mere åbent. Det er dog stadig sådan, at ser man de større udstillinger i Danmark i forhold til udlandet, så er kunsten meget mere enkel i udtrykket herhjemme.

Vi er fundamentalt påvirkede af det religiøse rum, kirken. Se blot på forskellene på de nordeuropæiske kirker i forhold til de sydeuropæiske.

I øvrigt så tror jeg som Beuys, at forskellene også er influeret af den omgivende temperatur. Vejret her i Danmark er for en stor del gråt, vi ser verden i grå nuancer og det er med til at præge den måde den danske kunst udtrykker sig på. Så faktorerne kan siges at være kultur og temperatur.

REFLEKSIONER

I dit gigantiske livsværk har du præstet monumental kunst som på ingen måde forekommer mig at være renskuret eller minimalistisk.

Har du ikke fulgt den danske rene vej?

Jeg startede i 60'erne med meget enkle ting, minimalistisk og konceptuelt. Min kunst er ikke spontan, men derimod bygget op af elementer der er organiserede efter simple principper i deres grundstruktur. Men når jeg så sætter dem sammen, så opstår der sammenstød, man ellers ikke ville se.

Hvad med dine farvevalg?

Jeg har ikke noget forhold til farver. Jeg er jo billedhugger. Den ene farve kan for mig være ligeså god som den anden, så for eksempel i forbindelse med gobelinerne udviklede jeg et farvesystem andre malede efter.

Hvordan vil du definere og adskille god og dårlig kunst?

Når det moderne forlader de klassiske kunstprincipper, så er kunstneren selv ansvarlig for værket. Det er meget tidsånden der bestemmer om et værk er af betydning. I 60'erne var f.eks. popkunsten, minimalismen, konceptualismen, fluxus interessant, men det blev dengang set på af den etablerede kunstverden som irrelevant, især herhjemme. Om noget kunst er godt eller det modsatte er der ingen autoritet der kan dømmes. Der vil altid være 3 holdninger til et værk. En kan lide det, en anden synes det er lidt kedeligt og en tredje synes det er dårligt. Efter 60'erne kan alt være kunst, men det betyder ikke alt er kunst.

Hvad siger du til at mange kunstnere forklarer deres egen kunst i et snørklet og ofte opstølt sprog? Og det helt særlige sprog med de helt særlige vendinger benyttes ofte også af en række kuratorer?

Det, der er et problem, er hvis kunstnerens teoretiske overvejelser er tekst, hvor der reelt ikke er en sammenhæng mellem tekst og billede. Så bliver det et postulat og vil virke irriterende. Det duer ikke, hvis du læser noget og ser noget og ikke kan forbinde det med hinanden. Så er det nonsens. Og billedet bliver dermed reduceret til en illustration, der er billedet uvedkommende.

Hvordan reagerer du selv?

Jeg gider ikke at læse det. Jeg går videre.

Men hvorfor er sådan et "sprog" gængs mange steder?

Fordi kunstnerne også er interesseret i at blive forstået af andre i samme miljø. Teksterne er henvendt til kunstnermiljøet - og de er af og til tænkt som karrierefremmende foranstaltninger....

Hvorfor prioriteres den tekniske kunnen ikke på akademiet?

Er det at kunne det kunstneriske hånd-



Gobelinerne på Christiansborg endnu en milesten i Nørgaards samlede værk. 1988-2000.



Bispebjerg Bakke, her har Nørgaard involveret sig i arkitektur. 1997-2007.

værk ikke en stor frihed? I lighed med at kunne et sprog til bunds før man begynder at digte på sproget...

Der er nogle afdelinger på kunstakademiet hvor der læres håndværk, blandt andet bronzestøbning, stenhugning, gipsarbejde, men overordnet mangler der den håndværksmæssige dimension. Jeg så gerne at man i de kunstneriske uddannelser prioriterede den håndværksmæssige erfaringsbaserede erkendelse. Det konceptuelle, performative og minimalismen og hele den tradition er blevet det nye akademisme. Men tiderne skifter.

Hvornår er man en anerkendt kunstner i Danmark? Og hvem er parnasset?

Det er der ingen regler for længere. Indgangen til kunsten er blevet så mangfoldig at begrebet "anerkendt kunstner" er et historisk begreb. Ligeledes parnasset. I gammel tid var det professorerne på kunstakademiet. Parnasset var et miljø i København, der var stærkt nok til at bære sig selv. I 40'erne, 50'erne og 60'erne var

det kunstnersammenslutningerne, Den Fri og Grønningen som udgjorde parnasset. I dag er det sådan, at nogle bestemmer nogle steder, andre, andre steder. Parnasset er i dag væk, det er borte, det er slut.

Er der et reelt modsætningsforhold mellem økonomisk succes som kunstner og kunst af høj kvalitet?

Nej, nogle er i stand til både at lave god kunst og være dygtige forretningsfolk. Men det er meget få der lever godt af deres kunst. Hvis man skal op på de høje nagler, så skal man have en udenlandsk karriere med...

Hvad skal et væsentlig værk kunne?

Der er værker, der i den tid de er skabt i, får en vigtig betydning og på den led fungerer de i tidsånden, men om det er interessant om 20-30 eller 100 år er ikke til at vide. Og så er der oversete værker som efter 30-50 år bliver hevet frem. Den

skæbne det får kan fortælle om det er et ligegyldigt værk. Rembrandt blev til en start sat ned i kælderens og hentet frem 300 år senere af romantikken.

Så er der også værker der får kulturhistorisk betydning, som Julius Lange skriver: Man skal ikke foragte den kunst der taler til hjerterne.

Bjørn Nørgaard er født i 1947 i København og medlem af Den Eksperimenterende Kunstscole 1964. Han er billedhugger, grafiker og aktionskunstner og var i perioden fra 1985 til 1994 fungerende professor ved Det Kongelige Danske

Kunstakademi, en årrække medlem af Akademirådet, i dag medlem af Det Kgl. Akademi for de Skønne kunster.

Bjørn Nørgaard blev i 1969 og 1970 landskendt for to opsigtsvækkende aktioner, dels Den Nøgne Kvindelige Kristus på Børsen dels Hesteofringen hvor han slagtede og parterede en hest og kom delene på syltetøjsglas der senere blev udstillet. Denne happening skulle ses som en protest mod Vietnamkrigen og hungersnøden i Biafra, men det efterfølgende ramaskrig fra befolkningen handlede mere om hestens skæbne end om verdens nød og elendighed.

I 1979 fik Bjørn Nørgaard til opgave at udsmykke Gladsaxe Hovedbibliotek - det første af en lang række monumentale udsmykninger i det offentlige rum. Senere kom andre værker til og i dag har en række danske byer værker af Bjørn Nørgaard, to radikale samarbejder mellem arkitektur og billedkunst har været Amagerstorv og boligområdet Bispebjerg bakke. Sideløbende med disse opgaver har Bjørn Nørgaard arbejdet med egne skulpturer, tableauer, aktioner og kunstværker, bl.a. de gobeliner som dronningen fik af organisationer og virksomheder ved sin 50-års fødselsdag. Gobelinerne fremstiller de danske konger og dronningers saga gennem tusind år, og er det største samlede vævede værk i de sidste 100 år.

Det er karakteristisk for Bjørn Nørgaard at kunstens umiddelbare funktion er diskussion og debat, det kan til tider opfattes provokerende. Provokationen er aldrig et mål i sig selv, men skyldes, at han som samfundsbevidst kunstner insisterer på en dialog med sine omgivelser.