

Jakob Fibiger Andreasen
Kommunikationschef i
Ny Carlsbergfondet

Det ustabile centrum – interview med Bjørn Nørgaard

Samfundsrevser, hesteslagter, akademiprofessor og dekoreret hofkunstner. Bjørn Nørgaards virke spænder imponerende vidt. For tiden arbejder billedhuggeren på en stor opgave til Aarhus Universitet. Skulpturen, som realiseres på baggrund af en bevilling fra Ny Carlsbergfondet, kommer vidt omkring i både fortid, nutid og fremtid. Ny Carlsbergfondet mødte Bjørn Nørgaard i hans atelier til en samtale om nødvendige utopier, det fortrængte håndværk og kunst i det offentlige rum.

Bjørn Nørgaard (f. 1947) har siden debuten i 1965 været en af de mest markante skikkelser i dansk kunst. Som del af den eksperimenterende kunstscene gik han fra starten radikalt, provokatorisk og yderst selvbevidst til værks i omformuleringen af kunsten og særligt dens forhold til institutionerne og virkeligheden. Eksperimentet og provokationen har dog aldrig været et mål i sig selv, ligesom kunsten på intet tidspunkt er et rent internt anliggende. Tværtimod er det etiske og politiske fast forankret i Nørgaards humanistiske ståsted. Kunsten skal ned fra piedestalen og ud af isolationen. Hans arbejde viser et vedholdende engagement i forholdet mellem kunsten og verden, ikke mindst gennem de af hans værker, der udfordrer og omformer det offentlige rum.

Kunst i verden

Netop opgaverne til det offentlige rum er den måske mest direkte måde at integrere kunsten i verden og i hverdagen. Her adskiller kunstværket sig fra dem i museernes reservater ved at tage plads lige der, hvor folk færdes i deres dagligdag. Der er på én og samme tid tale om en ikke-demokratisk gestus, som indeholder et vedkommende demokratisk potentiale:

”Kunst i det offentlige rum er jo et indgreb i et fællesrum, som du ikke nødvendigvis har bedt om, men som du er tvunget til at blive konfronteret med. Jeg kan godt forstå den irritation, der kan opstå, når man går gennem sin by en søndag morgen, og så er der en eller anden idiot, der har stablet et eller andet ragelse op, som man overhovedet ikke har behov for,” siger Bjørn Nørgaard og fortsætter:

”Men det interessante er, at det jo er samme præmis som med hovedparten af alle de beslutninger, der tages i et samfund med et repræsentativt demokrati. På den måde afslører kunst i det offentlige rum en dyb, dyb indbygget konflikt i det demokratiske projekt. Det er i sig selv sundt og interessant, at kunsten som en fysisk manifestation blotlægger den måde alle andre ting bliver besluttet, typisk i relativt lukkede rum. Derfor mener jeg også, at selve den diskussion, som kunsten i det offentlige rum afstedkommer, er ligeså vigtig som selve værket.”

Tårnet og den nødvendig utopi

Kunsten er til diskussion hos Bjørn Nørgaard. Ja, faktisk kan og bør den tilbyde sig som et momentum for den offentlige diskussion. Det samme gælder hans store projekt til Aarhus Universitet, som han er i gang med at realisere på baggrund af en bevilling fra Ny Carlsbergfondet. En stor skulptur, der på sit højeste punkt måler fem meter, og som indtager de grønne arealer tæt ved Aarhus Institute of Advanced Studies, der til daglig huser forskere fra hele verden. I princippet består Nørgaards skulptur af fire uafhængige elementer. Et skævt Babelstårn omringet af tre menneskeagtige figurationer.

Tårnet er en form, Bjørn Nørgaard før har arbejdet med. Som en velkendt markør for magt og autoritet synes tårnet umiddelbart uforeneligt med den demokratiske humanisme, som kunsten ifølge Nørgaard repræsenterer. Men det er netop pointen:

”Tårnet er ideen om et centrum, at verden har et centrum. Den er en utopi, for vi har jo ikke længere den forestilling om, at der findes et absolut centrum. Men hvis vi overhovedet skal kunne måle noget, og det skal vi jo af mange grunde, så bliver vi nødt til at vælge et udgangspunkt for det mål. Det udgangspunkt er ikke absolut, men temporært. Det betyder ikke, at vi ikke skal gøre det. For hvis vi ikke etablerer et udgangspunkt eller et centrum for vores væren i verden, hvor midlertidigt det centrum eller den sandhed end må være, så vil vi være handlingslammet.”

Som sådan danner tårnet centrum og omdrejningspunkt for såvel Nørgaards eget kunstneriske udsagn som den diskussion i det offentlige rum, som værket helst skal afstedkomme. Vel at mærke med indlagte detaljer, der udfordrer den fasthed og det hovmod, der ligger i tårnets himmelstræbende bevægelse:

”Tårnet er tydeligvis skævt. Selve akse, der går igennem tårnet, hælder fem grader. Samtidig har jeg modelleret det, så der ikke er to vinkler, der er ens. Det er altså et centrum, der hele tiden bliver relativiseret. Babelstårnet er jo en passende reference, for det er den første utopi. Utopien om at vi selv kunne bygge os op til gud og paradys. Den drøm braste som bekendt sammen, og sådan er det gået med samtlige utopier lige siden. Utopier er nødvendige, men det er også nødvendigt, at de bryder sammen,” forklarer Bjørn Nørgaard og fortsætter:

”Som udgangspunkt er alle udsagn og handlinger i det offentlige rum ligeværdige. Men man kan ikke have et samfund, hvor alt er lige godt og lige meget. Man bliver nødt til at etablere de her punkter, postulater eller utopier, hvorfra diskussionen kan starte. Her ser jeg kunsten spille en meget væsentlig rolle.”

Tilbage til håndværket

Mens Babelstårnet er modelleret i gips, er de tre figurer, der omringer tårnet, lavet i ler. En tidskrævende og meget fysisk proces, som har været væsentlig ikke blot for det endelige udtryk, men også for Bjørn Nørgaard:

”Nu er jeg jo ikke længere nogen ung kunstner, og jeg ved ikke hvor mange gange, jeg selv får mulighed for at modellere så stor en ting fra top til tå. I 60'erne var vi af den opfattelse, at der ikke var flere erfaringer at gøre i form, farver og flader. Alt var gjort, og selve formdannelsen betragtede

vi ikke som en nøgle til nye måder at se verden på. I lige linje fra Duchamp og Warhol var det i stedet konceptet, det immaterielle og ideen, der var forudsætningen for et kunstværk. Den tankegang har hersket lige siden.”

Monumentaliteten i håndværket bag skulpturen til Aarhus Universitet, og ikke mindst den detaljerigdom der kommer til syne i de forskellige figurphobninger, er netop et forsøg på en modvægt til konceptets dominans, ikke bare i kunsten men overalt i samfundet:

”Jeg forsøger at mase håndværkets værdier ind i den her diskussion. Kunsten har afvist den fysiske del som afgørende for værket, og det samme gør samfundet med førerløse tog, robotter og kunstig intelligens. Men at foretage noget med dine egne hænder og øjne er også med til at udvikle nye måder at tænke verden på,” siger Bjørn Nørgaard og fortsætter:

”I 90’erne var der den tankegang, at vi skulle sende al produktion ned til hottentotterne, og så kunne vi sidde og udvikle og designe og være geniale. Lidt i stil med den gamle kolonitid. Men det er nonsens. For det giver værdi, når ingeniøren eller fysikeren kan gå direkte ned til smeden og se, hvordan det egentlig tager sig ud. At tænke noget abstrakt og teoretisk og transformere det over til et konkret emne eller en genstand kræver erfaring, ligesom det afføder flere erfaringer. Alene materialerne har nogle helt konkrete karakterer og betingelser, som når bronze smelter ved 980 grader og gips størkner efter en halv time. Håndværket er baseret på en rig, erfaringsophobet viden, som kaster ny viden af sig.”

Kunst, videnskab og ret

De tre menneskeagtige figurer, der omkredser Babelstårnet er allegorier over henholdsvis kunsten, videnskaben og juraen. Bjørn Nørgaard har her hentet inspiration fra videnskabsmanden H.C. Ørsted, som mente, at de tre elementer udgør de søjler, som et moderne samfund hviler på:

”På Ørsteds tid er man i Europa i gang med at slå gud og kongen ihjel, og man opfinder demokratiet. Folkeviljen skal institutionaliseres, som den faktor, der nu hersker i samfundet. Men man er selvfølgelig klar over, at mennesket ikke bliver bedre alene ved afskaffelsen de gamle autoriteter. Derfor opfinder man kritikken som en slags ny moral. Enhver autoritet skal kunne udsættes for kritik, ligesom enhver beslutning skal kunne kritiseres. Som den institutionelle garant for denne kritik udpeger man kunsten, altså de frie, uafhængige akademier og kunstnere. Ørsted ser altså kunsten på linje med den frie forskning og det uafhængige retsvæsen som en af de bærende forudsætninger for, at samfundet kan stå på benene og videreudvikle sig.”

At de tre søjler i Nørgaards version har et skævt Babelstårn som omdrejningspunkt, er naturligvis ikke en tilfældighed. Snarere beror det på kunstnerens iagttagelser anno 2018, som han finder alarmerende:

”Vi ser i dag et kunstakademi underlagt ødelæggende besparelser, og hvor rektor ikke længere er valgt af fagrådet, men af kulturministeriet. Samme ministerium detailstyrer undervisningen i en sådan grad, at der ikke længere er noget frit og uafhængigt akademi. Det er statskunst, og længere er den ikke. Det samme ser vi på universiteterne, hvor hverken valg af rektor eller retning

overlades til fagfolk. Og hvor tit ser vi ikke politikere direkte gå ind og kommentere og betvivle domstolene? Mit værk hæfter sig ved, at vi langsomt er ved at nedbryde de tre søjler. Tårnet er det demokrati, der skal binde det hele sammen. Det er den nødvendige utopi, som nu er ved at smuldre.”

Højden på de tre figurer varierer. ”Kunsten” flugter med tårnets fem meter, mens ”videnskaben” og ”juraen” måler henholdsvis fire og tre meter. Symbolikken henviser ikke til nogen rangorden, men er bestemt ud fra, hvor tæt vi er på virkeligheden. Eller som Bjørn Nørgaard selv formulerer det:

”Retsvæsenet er jo den mest jordnære af de tre. Videnskaben accepterer en vis form for determinisme, ligesom den er afhængig af fænomenernes beskaffenhed. Kunsten kan til gengæld gøre, hvad fanden den vil.”