

Glasbjørnnørgaard

Den ultimative glasskulptur

Efter snart 50 års eksperimenter med utallige former og materialer har billedhuggeren Bjørn Nørgaard valgt glasset som materiale til Dronning Margrethe og Prins Henriks sarkofag i Roskilde Domkirke.

Billedhuggeren, kunstprofessor, kunstteoretiker, aktionskunstner og meget mere, Bjørn Nørgaard, rydder et hjørne ved en af de mange bordplader på det højloftede kontor i den rummelige Frederiksbergvilla. Kontoret ligner mere et virksomt, målrettet entreprenørkontor end en kunstnerhybel med utallige sirligt ordnede arbejds papirer til fremtidens projekter, et velordnet arkiv og bibliotek, kortruller og skitser. Et af de helt store fremtidige projekter er regentparrets sarkofag, som kunstneren fik i opdrag at udføre af majestæten selv allerede for en lille halv snes år siden.

Bjørn Nørgaard har valgt det støbte glas omkring de to stiliserede sandblæste figurer - symboliserende Hendes Majestæt og Hans Kgl. Højhed - som det afgørende materiale i udformningen af gravmæles organiske form.

*Hvorfor glas?*

”Ideen med glasset,” forklarer kunstneren, ”er dels, at kristendommen giver døden en transparens - altså ikke noget endeligt afsluttet - dels, at i det demokratiske samfund er magtens transparent i modsætning til tidligere tiders mere autoritære ophøjede magtudøvelse. Så glasset symboliserer transparens i livet og i døden.”

Og glasset er ikke nyt for Nørgaard. Faktisk indgår det i flere af hans værker og såkaldte skulpturelle demonstrationer. Allerede i 1967 lavede han serien ”Glasmodeller”, hvor han afsøgte forskellige formers og materialers muligheder. Som elev på den af Troels Andersen og Poul Gernes oprettede Eks-skole også kaldet Den eksperimenterende Kunstscole undersøgte han netop i 1960’erne (samtidig med, at glaskunstnerne i USA eksperimenterede med studiolasset) formernes udspring af materialet bl.a. glas.

Det ord er vi ikke glade for

”Efter en vis fumlen rundt - som man jo skal, det første årstid - på skolen begyndte jeg en række materialeundersøgelser og skulpturelle demonstrationer – jeg er jo billedhugger – inspireret af alle de bevægelser, der kører hen over Eks-skolen: minimalisme, fluksus og kunstaktioner”, fortæller kunstneren. ”Undersøgelserne går ud på at afdække materialernes egentlige natur og strukturer og den måde, vi opfatter dem på taktilt og mentalt. De helt basale materialer. Materialerne er ordnet i det hierarki, vi har anbragt dem i. Det var indgangen at undersøge og frigøre materialerne fra deres kulturbetingede hierarki og føre dem ind i en beskrivelse af en konkret, social virkelighed.

Materialet skulle ikke forstås som et *kunstmateriale*, og vi kaldte jo heller ikke de genstande, der kom ud af det, for skulpturer. Vi kaldte værkerne ”objekter” eller ”modeller”.

Materialeundersøgelserne var minimalistiske og konceptuelle i deres udgangspunkt, en sammenstilling af meget enkle materialer som papkasser, gips, sand, glas, træ og cement.”

Det er her, intervieweren går rent galt i byen, da han introducerer begrebet kunstværkets eventuelle udsagn eller ”budskab” og straks på kunstnerens mimik kan indse, at det at læse budskaber ind i og ikke mindst ud af kunsten, det er langt værre end at bande i kirken.

”Nej!” understreger Nørgaard. ”*Budskab*, det ord er vi ikke glade for!”

*Materialet er altså ikke knyttet til et budskab, som kunstneren vil have ud til offentligheden?*

”Nej, det er knyttet til den idé, at du gennem arbejdet med den kunstneriske form kan udvikle modeller – erkendelsesmodeller – som senere kan føres ind i en social og samfundsmæssig måde at nytænke de værdier, som samfundet bygger på,” forklarer kunstneren, hvis store retrospektive udstilling på Statens Museum for Kunst sidste år da også meget dækkende hed *Re-modelling the World*. ”Kunsten har en særlig måde at erkende verden på. Siden nyklassicismens gennembrud efter midten af 1700-tallet med Winckelmanns teori om kunstværket som selvstændig erkendelsesform uden referencer til Gud eller kongen, blev den anskuelse skærpet af den franske revolution, frisættelsen af fantasien i romantikken og endelig udviklingen op igennem 1900-tallet, der endelig sætter individet fri. Det er altså ikke nogen ny tanke, at den kunstneriske formdannelse og tænkningen i kunsten direkte fører til samfundsmæssige og social nytænkning. Det er en integreret del af den vesteuropæiske måde at opfatte kunstbegrebet på.

Vi må forstå, at mennesket ikke er født rationelt. Alligevel handler udviklingen i vores modernitet om at bortforklare fascismens, liberalismens og kommunismens indbyggede modsætninger, der har medført menneskelige tragedier, klodens opvarmning, undertrykkelse og udbytning og deraf følgende sult og sygdomme som *systemfejl*. Da vi slog hul i Muren og vejen for globaliseringen lå åben, stod vi jo fuldstændig rådvilde, fordi vi samtidig slog hul i hovedet. Problemet er, at vi i alt for mange år har undladt at nytænke det værdigrundlag, vores samfund bygger på. Det skal kunsten medvirke til på en afgørende anderledes måde.”

Ud med ler og mejsler

*Den danske kunstkritik er nærmest ikke-eksisterende, når det drejer sig om studiolglas. Fortjener glaskunsten ikke ligesom al anden kunstnerisk frembringelse i et ”sprog”?*

”Vi lærer jo ikke mennesket at bruge dets sanser,” forklarer Bjørn Nørgaard. ”Vi fokuserer entydigt på det, der foregår imellem ørerne og det, vi kan læse i en tekst. Det, der ikke kan oversættes til en lineær logisk følgeslutning, har vi store vanskeligheder med. Men materialerne er for billedhuggeren det samme, som bogstaverne er for en forfatter. Og formerne er for billedhuggeren, hvad sætningerne er for forfatteren, og skulpturen svarer til en færdig roman. At kritikerne har besvær med at omsatte kunsten til sprog, det er jo kunsten uvedkommende.”

*Men en sproglig dialog med kunstkritikken kunne måske være gavnlige for kunsten?*

”Den tradition, som underviserne på akademierne lærer videre og den kunst, kuratorerne ved museerne finder frem, og som kunstkritikerne refererer til, er ironisk nok fluksuskunsten, situationismen og konceptkunsten, som netop kæmpede mod institutionerne og akademismen. Og så kan man jo skrive side op og side ned om to bøjede søm!” Bjørn Nørgaard indrømmer dog, at der inden for disse bevægelser stadig laves nyskabende og fremragende kunst også internationalt.

”Men,” tilføjer han, ”der findes en anden tradition inden for modernismen, som tager sin begyndelse hos prærafelitterne i England, *Arts and Craft*-bevægelsen og herhjemme i Skønvirke, og det ligger også i Bauhaus, hvor man på samme skole har håndværkere, billedkunstnere, ingeniører og arkitekter. Her genindsættes håndværket i kunsten i en erkendelse af, at det er i selve arbejdet med materialet – i stofligheden – at kunsten gør nye erkendelser.”

Nørgaard beklager dybt, at vi er ved at forlade denne tradition med en ”universitetsgørelse” af billedkunsts kolerne Arkitektskolen og Designskolen til følge: ”Ud med ler og mejsler, nu gælder det koncept og computer, så vi kan generere mest muligt!” Den anden grund til at genindføre

håndværket i kunsten er den sociale dimension. ”Håndværket er en måde at socialisere kunsten på over for borgerne. Det største værk, jeg hidtil har lavet – gobelinerne til dronningen – strømmer folk jo stadig ind og ser, fordi gobelinerne er vævede. De har en materialitet og dermed en mental tiltrækning, som er hel ekstrem. Her har folk siddet og vævet i 7-8 år på sådan et tæppe, og så fortæller de jo en historie.”

Det knuste glas

*Du bruger stadig glas i dine aktioner?*

”Ja, glasset er et eminent materiale til at etablere en fysisk kontakt til publikum. Når jeg tager en hammer og knuser et spejl eller en glasplade, så fornemmes et rent fysisk nærvær, når det splintres. Eller jeg går på en glasplade eller lægger mig til at sove på et spejl. I studiolasset derimod ser jeg en fare i, at produktionen er blevet skilt fra designeren og den store industrielle produktion. Når glasværkerne lukker, mister glaskunstneren det afgørende spændingsfelt mellem kunstnerisk formdannelse og produktion. Uden produktionen bliver de jo bare billedkunstner – ligesom mig – der laver glas. På glasværkerne kunne glaskunstnerne gå ind og forny produkter og produktionsforhold, og studiolasset havde en industri at spille op til. Sammen med industrien havde studiolasset og keramikken muligheden for at udvikle en nicheproduktion af meget høj kvalitet. Ved at fjerne basisproduktionen er vi gået glip af muligheden for at udvikle den kunstneriske dimension på et meget højt plan,” slutter kunstneren, der i øvrigt selv er hædret som Æreshåndværker i Haandværkerforeningen i København.

Bjørn Nørgaard betragter selv arbejdet med glassarkofagen til majestæterne som hans første egentlige glasskulptur, hvor han må forholde sig til glasset som materiale. Da han lavede gobelinerne, var hans eneste håndværksmæssige forudsætning, at han som dreng havde set mormoderens væv i funktion, når hun lavede gulvløbere. Nu arbejder han sammen med glasfolk i Kina, USA og Tjekkoslaviet, der forener industriglassets muligheder med kravet til gedigent håndværk i den komplicerede arbejdsproces omkring den royale sarkofag. Og så må han lære glassets natur at kende for at finde ud af ”hvad hylene det er for noget”.