

Idéen om, hvad en kunstuddannelse er.

Interview med Mikkel Bogh, pr. 1. oktober 2005 ny rektor på Det Kgl. Kunstakademi i København,

af Charlotte Brüel

Drømme for den nye stilling

CB: Tak fordi du er med på min idé med et "Før"-interview, og om 2-3 år et "Efter"-interview, når du har høstet konkrete erfaringer som rektor for Kunstakademiet i København. Vi har jo temmelig kort tid til at gøre interviewet autentisk, fordi du starter allerede d.1. oktober i din nye stilling som rektor.

Jeg vil gerne høre om dine drømme for dit kommende arbejde, og det må gerne fylde, dér hvor din glæde ligger, for det du skal i gang med.

MB: Ja. Jeg har mange drømme, og måske mere drømme end meget konkrete forestillinger, fordi jeg stadigvæk ser det hele ude fra. Jeg har aldrig gået på Akademiet. Men jeg har været en gæst og samarbejdspartner gennem snart mange år, som foredragsholder, og har været ude på skoler til eksamener og til værk gennemgange, så på den måde kender jeg institutionen. Jeg kender mange af de ansatte personligt eller gennem professionelle kontakter, selvfølgelig især det sidste. Men jeg kender jo ikke organisationen indefra, så jeg ved endnu ikke, hvad man kan gøre, hvad man kan stille op med den.

Mine professionelle drømme, på et foreløbigt stadium, vil være at skabe en kunstnerisk uddannelse, som skal være blandt de bedste i Europa, hvad angår uddannelsen af studerende, kandidater og kunstnere, som skal være på niveau med det samfund vi lever i. Eller for at sige det på en anden måde, at skabe kunstnere - talentfulde kunstnere - der er egnet til at gøre karriere i denne region, som er København, Danmark eller Europa, betragtet som en region i verden og i en global kontekst. D.v.s. kunstnere, der er i stand til at manøvrere i en verden, så at sige splittet mellem regionale problemstillinger og global problematik.

Men for at spole tiden lidt tilbage til da jeg studerede kunsthistorie i 80'erne, da befandt kunsthistorien sig i et vadedsted, hvor vi dels stadigvæk var meget påvirket af - jeg vil sige tynget af - en

gammeldags fagtradition, som også har nogle gode elementer - naturligvis - men som var meget lidt åben overfor samtidskunst, og som var meget lidt åben overfor sådan nye teoretiske strømninger, i modsætning til f.ex. litteraturvidenskaben, og på Kunstakademiet i København, - og på visse andre akademier / kunstuddannelser i Europa også - dér blæste der andre vinde end på universitetet. Så for en ung kunsthistoriker, der dels var interesseret i samtidskunst - jeg har i øvrigt altid været interesseret i både samtidskunst og i ældre kunst, så jeg har sådan en bred historisk interesse - der var interesseret i samtidskunst, og som var interesseret i at undersøge nye teoretiske indfaldsvinkler til kunsten, til det æstetiske o.s.v., da var det utroligt interessant at se, hvad der skete inde på Kunstakademiet

Og allerede dengang, tror jeg - og vi taler om midten af 80'erne - da blev jeg opmærksom på, at en kunstuddannelse kan være andet end et sted, hvor - som jeg forestillede mig dengang - man lavede croquis-tegning, og lærte at modellere og støbe i bronze o.s.v. . Det mener jeg idag stadigvæk er dele af en kunstneruddannelse, som bør være der, selvfølgelig, i det omfang det er relevant for den kunst, der laves, men at det *også* kan være et sted, hvor der er et intellektuelt klima.

Ikke nødvendigvis intellektuelt, sådan som det er på Universitetet, men - fordi dér har vi vores egne regler, vores egne former at gøre det i, og det udmønter sig gerne i tekst eller tale, - for at gøre det på et Kunstakademi, der udmønter det sig som *regel* i noget visuelt.

Det, at der var et intellektuelt klima og et diskussionsmiljø og en teoretisk bevidsthed omkring den kerne af kunstfaglighed og kunstpraksis, som der er på Akademiet, synes jeg var utroligt interessant, og det er den jeg drømmer om at komme ind i. Altså den kombination af, at man, kan vi sige, har en historisk, teoretisk, diskuterende tilgang til kunst og så er nede i den værkpraksis, som er utroligt svær at italesætte. Det synes jeg er et meget, meget spændende og udfordrende spændingsfelt.

Jeg drømmer om, at fortsætte den diskussion - muligvis i andre retninger - som Kunstakademiet har dannet ramme om siden begyndelsen af 80'erne.

Det er én af de drømme jeg har. At opretholde det høje niveau, som... og udvikle den fag-lighed og kunstpraksis, og at teori og historie spiller sammen - det synes jeg er vældigt interessant.

Der er sket en udvikling fra lad os sige i 80'erne, hvor jeg først begyndte at iagttage de her to kulturer og så, at der var stadigvæk dengang temmeligt stor forskel på Universitetet og på Kunstakademiet, og det skal der også fortsat være på mange punkter, for det er ikke den samme type uddannelse, men i løbet af den periode har de nærmet sig hinanden på nogle væsentlige, afgørende punkter, der f.ex. har udmøntet sig i nogle helt konkrete former for samarbejde, hvor... jeg har jo to gange i løbet af min tid som lektor her på Institut for Kunst og Kulturvidenskab - jeg har været på Litteraturvidenskab før - som nu er en del af et større institut.

CB: Som hedder?

MB: Som hedder Institut for Kunst og Kulturvidenskab, hvor jeg har været ansat i 8 år, som er blevet fusioneret med Kunsthistorie og Teatervidenskab, og vi er nu ét stort institut.

Jeg har to gange i min ansættelsestid haft seminarer, workshops eller hvad man skal kalde det... undervisning, simpelthen, sammen med professorer fra billedhuggerskolerne, og vi har haft 15 studerende derfra og 15 studerende herfra, som har lavet noget sammen. Hensigten var at få studerende til at snakke sammen hen over de der institutionelle grænser, og få dem til at opdage, at de havde en masse de kunne snakke om, men også, kan vi sige, at respektere eller studere de forskelle, der vitterligt er. Så de gange jeg har lavet sådan et samarbejde, har resultatet været en udstilling med tilhørende et eller andet tekst og billedmateriale, hvor de sammen har redigeret en bog. Og så prøvet på forskellige måder...

CB: Der er forskellig sprogbrug?

M.B. Ja. Der er forskellige måder. Det er i orden at billedkunstnerne skriver, og sådan set må de universitetsstuderende også gerne lave et eller andet værk, men de skal censurere hinandens ting. De studerende på Universitetet skal ikke bare tro, at hvis man dypper en pensel i noget, så bliver det til kunst.

Men det vi kom fra, det var hele spørgsmålet om udviklingen, der er sket inden for de højere læreranstalter og især forskellen på

kunstneruddannelsen og universitetsuddannelsen, og der synes jeg, der er sket nogle interessante tilnærmelser, som også er en forklaring på, at jeg som universitetsperson kan træde ind i stillingen som leder af en kunstuddannelse. Forestiller jeg mig. Det kan jo så godt være - he he - at det ikke lykkes. Men ..øh ha ha

Formelle pligter som rektor

CB: Hvordan du vil beskrive dine mere konkrete arbejdsopgaver - så læserne kan danne sig et indtryk af, hvad en rektor for billedkunstskolerne på vores danske kunstakademi - det eneste af slagsen med status som højere læreranstalt - formelt set påtager sig ved sin tiltræden. Altså hvordan er din stillingsbetegnelse på et eller andet plan, og hvad er uskrevne regler for, hvad der er din rolle som rektor?

Og hvor stor frihed har du inden for den rolle, du søger at påtage dig?

MB: Ja. Det er et spørgsmål, jeg har stillet mig selv nogle gange også. Fordi når sandheden skal frem, så ved jeg jo ikke nøjagtigt, hvad det indebærer og dertil kommer, at det er første gang Kunstakademiet har en rektor, der er *eksternt* ansat, d.v.s., som ikke allerede har en stilling på Akademiet. Så jeg er den første, der er kommet ind, så at sige udefra. Det betyder jo også, som jeg sagde før, at jeg ikke kender organisationen indefra og ved nøjagtigt, hvordan opgavefordelingen er, men selvfølgelig har jeg en fornemmelse af det.

Det, der bliver min mest overordnede rolle, er at påtage mig ansvaret for hele uddannelsens og hele skolernes indretning. Jeg tager ansvaret for udviklingen af ideen om, hvad en kunstuddannelse er. Ideen om hvad...hele det idégrundlag som kunstuddannelsen hviler på, og det er klart, på det aller mest overordnede plan.

Den der påtager sig det øverste ansvar for rekruttering af personale, og ansvar for de ydelser som uddannelsen leverer, det vil sige på den ene side uddannelse af kandidater og på den anden side forskning, at det har det niveau, som det skal have.

I det daglige betyder det jo en god del udvikling af kontakter, både nationalt og internationalt med henblik på hele tiden at indhente idéer, og til hvordan man kan indrette uddannelser, og at udvikle samarbejdsaftaler med andre institutioner, så de studerende kan komme ud at rejse og let kan komme til andre institutioner rundt omkring i verden og kan få indhentet andre vigtige erfaringer end dem man kan få herhjemme.

Der er en del forhandlinger og møder med ministeriet, naturligvis, som handler om be-villinger og flerårsaftaler, resultatkontrakter og sådan noget. Det ved jeg ikke specielt meget om.

CB: Det bliver spændende om du bliver ligeså god til at skaffe penge, som Else Marie Bukdahl har været?

MB: (stort smil) Det er spændende. Jeg sidder ikke i bestyrelsen af landets største private fond til indkøb af kunst, og det vil sige at der vil i min tid som rektor herinde, ikke være den samme direkte forbindelse mellem - hvad kan vi sige - økonomisk formåen og leder af kunstuddannelsen. Det tror jeg kommer til at gøre en meget stor forskel. Else Marie har været uløseligt forbundet med en person, der også kunne støtte kunsten økonomisk. Det kan jeg *overhovedet* ikke.

CB: Og det er så på et - kan man sige - meget uheldigt tidspunkt, hvor den nuværende regering jo ikke ligefrem putter overdrevent mange penge fri forskning og i kunst, og man da vil klandre dig, hvis der bliver en nedgang, som kommer udefra. Hvordan vil du imødegå sådan nogle eventuelle uretfærdige angreb?

MB: Hvis de kommer som angreb, vil jeg selvfølgelig synes de er uretfærdige, men det kan også være, at de kommer som spørgsmål eller der vil være en berettiget forventning til, at jeg arbejder ihærdigt på at skaffe penge til skolen, men det er jo ikke rektors opgave at skaffe penge til dansk kunst, sådan vidt og bredt. At mange tror at det er rektors opgave, skyldes jo, at min forgænger i embedet har haft andre poster, og bl.a. har siddet i direktionen af Ny Carlsberg Fondet og ad den vej har haft nogle penge, men det har jo intet som helst med hendes rektorstilling at gøre. Det er jo i en vis forstand et tilfælde, at hun har haft de to kasketter på samtidig, men mange, der ser det helt udefra, tror at det er rektor, der sådan hjælper dansk kunst, og det vil det ikke være i mit tilfælde.

Ja, hvad skal jeg sige til det. Jeg har altid syntes at det var fint, at min forgænger gjorde det. Jeg kommer ikke til at gøre det, og alene af den

grund vil jeg komme til at bestride den stilling...vil den stilling få en anden status i min tid.

Jeg vil synes det var urimeligt, hvis man efter noget tid vil klandre mig for ikke at købe kunst, for det er ikke en rektors opgave. En rektors opgave er at lede og udvikle en kunst-uddannelse, en højere uddannelse, og ikke at købe kunst og støtte kunsten økonomisk.

Men en del af det at lede en højere uddannelse i dag, er jo også - eftersom at mange af uddannelserne også findes, eksisterer, på markedsvilkår, jo også at skaffe det økonomiske, finansielle grundlag, der skal til for at gøre det til et sted, der tilbyder de studerende nogle gode rammer. Så på den måde skal jeg skaffe penge. Men jeg bliver ikke den der opkøber kunstværker af de ansatte professorer og sådan noget og får placeret rundt omkring på museer. Det er andre, der (har den opgave).

CB: Så det er selve institutionens ve og vel internt, der er din opgave.

MB: Ja.

Opgradering af kunstpolitisk viden

CB: Kunne man forestille sig - har du vilje til at opgradere interessen for at bibringe de studerende kunstpolitisk viden, som ligesom er en forudsætning for ikke at få et mærkeligt chock, når man så kommer ud i tilværelsen og finder ud af: "Hvad kan man leve af? / Hvad kan man ikke leve af?"

MB: Ja - det synes jeg hører med til højere uddannelse. Den nødvendige overbygning på al det, kan man sige, praktisk håndværksmæssige, der også er en del af det, det er en viden om, hvordan den institution, man er en del af - på godt og ondt - når man er kunstner, eller når man er akademiker, den fungerer.

Hvordan den har udviklet sig. Det er meget vigtigt, tror jeg, at man som kunstner i dag - det har det sådan set altid været i nyere tid - at man kender til historien om den institution, man er en del af. Hvornår opstod kunsten? Kunst har jo ikke sådan altid været der, i hverfald med den betegnelse. Og den historie skal de have. Kunstens historie,

institutionens indretning. Også hvordan institutionen fungerer andre steder i verden, hvor den f.ex. er underlagt forskellige former for censur, vi ikke kender til. Eller er der nogle former for censur her måske, som vi bare ikke kan få øje på, fordi den er mere subtil.

Der er hele spørgsmålet om de økonomiske betingelser og de økonomiske forhold, og det hænger sammen med at det at være kunstner i dag, det også kan indebære, at man reflekterer over kunstnerrollen. Altså det kan være et kunstnerisk projekt i sig selv - i hvert fald en integreret del af ens selvopfattelse som kunstner at tage stilling til, hvordan man vil agere inden for dette her system. Om man vil finde andre veje igennem det, end at være én der producerer objekter, som så bliver solgt igennem gallerisystemet eller bliver placeret på museerne. Der er også andre måder at være kunstner på. Og de veje skal være åbne og til diskussion hele tiden, mener jeg, så vi ikke lærer de studerende, at det at være kunstner, det er at producere et objekt, som så kan sælges. -. Det er stadigvæk en absolut gyldig måde at være kunstner på, men der er også andre.

CB: En af flere muligheder.

MB: Ja.

CB: Men det, der er ejendommeligt, det er at uanset om du er værkproducent eller finder andre måder, som du kalder det, så er de økonomiske vilkår for billedkunstnere i dette land *under* en kassedames indtægt.

MB: Ja, det vil jeg gerne tro.

CB: Og det må man vel på en eller anden måde forholde sig til. Der er en eller anden forventning om, at det er et kald - at være kunstner - så der ydes gratis og kvit og frit, som var du præst, som var det dine egne børn, du har ved brystet. Det er fuldstændig ude af trit med tilværelsen i øvrigt, med samfundsindretningen...

MB: Jamen, du peger her på en dyb uretfærdighed, som ikke bare er en uretfærdighed, men også, mener jeg, på mange punkter en hæmsko eller en forhindring for kunstnerisk engagement, for kunstnerisk udvikling og arbejde i et land.

At museerne gennem mange, mange år, og vel stadigvæk, jeg ved ikke så meget om det, men billedkunstnere fortæller mig jo, at det er

sådan, baserer deres udstillingsbudgetter på, at de udstillende kunstnere gratis stiller værker til rådighed, synes jeg simpelthen er intet mindre end en *skandale*.

CB: Og vi gør det alligevel!

MB: Ja, selvfølgelig. Selvfølgelig gør I det, for at sige at man vil have et honorar på 20.000 for at deltage i en udstilling, det er det samme som at melde sig ud - (Så fik vi lidt mere lys! (Pesienser hives op) - så det er der ingen, der vil gøre.

Og der vil jeg sige, der kan jeg jo som rektor, om ikke andet deltage i debatten og være med til at pege på de forhold dér og også hjælpe med til at de studerende undervejs i deres studium bliver gjort opmærksom på, at her har vi nogle regler, nogle traditioner, nogle institutionelle betingelser, som man ikke nødvendigvis skal affinde sig med. Og det mener jeg er en del af kunstuddannelsens - den kunstneriske uddannelses opgave at lære de studerende.

CB: Det tror jeg kunstnerne vil glæde sig til, fordi der har været en mærkelig konsensus om at de aktivt udstillende kunstnere de lægger en vis afstand til det arbejde, der gøres af kunstopolitisk art af kolleger.

MB: Ja.

CB: Og hvis - man kan nærmest kalde det, den gensidige mistænksomhed skal modvirkes, så er det bedste sted at gøre det er faktisk fra uddannelsesinstitutionen - fra Akademiet, så man dog kan *diskutere* om det er en konstruktiv holdning at være arrogant over for vilkår, så man får fred til at producere, eller det simpelthen er noget der hæmmer kunstens videre udvikling omkring os allesammen.

MB: Mm. Ja.

CB: Og det er min mistanke, at det er kommet til et punkt, hvor det er en stor hæmsko.

MB: Ja.

CB: Også for hvilken kunst, der skabes.

MB: Men jeg er helt enig.

Om risikoen for et "klassesdelt" kunstakademi

CB: Jeg fornemmer at der er ved at opstå en form for klassesdeling blandt de studerende på Akademiet i København. Der er dem, der er meget målrettede for at komme til at eksistere af deres kunst, og komme ud at udstille, og så er der nogen der måske på en eller anden måde får lavstatus og får lov at tulle rundt - nu siger jeg det meget groft - . Så på en eller anden måde, så bliver jeg ligeså irriteret over at se det, som over at se at Christiania har et klasesamfundsproblem - der er nogle stenrige Christianitter og nogen der ikke engang kan få mad og bor bundelendigt . At det er lige som om at den spredning vi har på indtægtsniveauet - imellem rig og fattig - i smafundet i øvrigt, at det bliver [reflekteret] på Christiania og på Akademiet - på uddannelsesinstitutionerne - og et akademi og en fristad burde jo gå foran, skulle man synes, og påvirke tingenes tilstand og opstille nogle alternativer.

Har du en chance for at gøre noget, set fra det perspektiv?

MB: Jeg ved det ikke.

Jeg tror meget af det dér har at gøre med kunstens liv efter endt uddannelse, og måske mindre at gøre med den uddannelse, de har fået. Det har noget at gøre med temperament. Muligvis har det også noget at gøre med *talent*, det ved jeg ikke. Talent i forskellige retninger - både, skal vi sige: talent for at gøre sin kunstneriske praksis til en forretning, men måske også kunstnerisk talent, sådan i mere elitær forstand. Det skal jeg ikke kunne sige.

Det er klart, at når man er en stor institution, der uddanner mange, så vil der altid være nogen, der er dygtigere til deres fag end andre. Sådan er det, ikke? Og...

CB: Det gælder uanset om man fejer gulv eller...

MB: Fuldstændig.

Og så er der også en portion held. Der er nogen, der kommer ind i nogle systemer, hvor der er en økonomi, som hjælper dem videre, og giver dem selvtillid, så de får arbejdet sig op, o.s.v., o.s.v. . Der er mange faktorer, der spiller sammen.

Den der klassesdeling tror jeg - som jeg ser det nu - og jeg ser den jo som sagt lidt udefra, da jeg ikke er trådt ind i stillingen endnu, tror jeg ikke har specielt meget med *kunstuddannelsen* at gøre.

CB: Det sker allerede på Akademiet.

MB: Det kan så være. Men jeg ved ikke, om Akademiet kan gøre noget ved det. Jeg kender ikke rigtigt til problemets natur (former en imaginær lerkløs i hænderne), så det er svært for mig at sige, men det kan være at jeg om et par år kan sige noget mere om det. (med et smil): Det vil jeg uden tvivl kunne. (Henvissende til aftalen med interviewer om at lave et "Efter"-interview om 2-3 år, når konkrete erfaringer er blevet høstet, og drømmene og realiteterne har etableret et samliv, som det vil blive spændende at spørge til).

CB: (fortsætter stædigt) Det kan måske være en god ting at holde øje med.

MB: Det er der ingen tvivl om. ..at hvis der inden for et uddannelsessystem opstår en klassesdeling, ud over den, der hedder, at der simpelthen er nogen der har mere talent, der er dygtigere, end andre - den tror jeg er *uundgåelig*, så...

CB: Men den er gradueret i min bevidsthed.

MB: Meget. Ja.

CB: Og en klassesdeling, den er jo mere et "cut" i to verdener..

MB: Ja.

CB: ...og det er dér risikoen ligger.

MB: Ja, der er forskel på klassesdeling og niveauforskelle.

CB: (ivrigt) Ja, ja! Og det er det der er forvirring omkring, mener jeg.

MB: Men en institution som den, skal kunne rumme, at der er niveauforskelle, men hvis den på en eller anden måde tager for givet eller accepterer, at der er sådan to klasser, så mener jeg det bør give anledning til alvorlig selvransagelse. Fordi det kan have noget at gøre med hele *socialiseringen* af de studerende, som meget tidligt - nu gætter jeg bare, for jeg ved ikke helt hvordan det er, det er dig, der har præsenteret mig for det her for første gang - men at der i socialiseringen af de studerende og i det studentsociale miljø, og i forholdet mellem de studerende og underviserne allerede ligger nogle, kan vi sige: forhold, som gør at man tidligt bliver placeret enten det ene eller det andet. Man er enten en elite eller også tilhører man et proletariet. Hvis noget sådant sker og er tilfældet, så skal der arbejdes meget målrettet på det.

Billedkunstens samfundsmæssige potentiale

CB: Noget om hvorledes du evt. kan bidrage til at billedkunsten - meget gerne ret snart!!! - kan opnå en højere samfundsmæssig status, og kunsten i det hele taget vinde mere respekt, snarere end appellere til snobberi og neglekt?

MB: Det er også et godt spørgsmål, og et meget bredt spørgsmål. Men lad mig sige på nuværende tidspunkt, at jeg ser det som en af de helt store opgaver, og i øvrigt når vi taler om, hvad jeg drømmer om, så er det også en af mine store drømme som rektor at bidrage til, og dermed - altså som leder af den største kunstuddannelse, og kunstuddannelsesinstitution i Skandinavien, vil jeg tro det er, at bidrage til at give kunsten, billedkunsten en central placering i kulturdebatten og i det kulturelle landskab, og her tænker jeg ikke bare på at den skal være synlig på museer o.s.v.. Der er jo en hel institution for det, som man selvfølgelig også kan diskutere og udvikle, men mere spørgsmålet om at give billedkunsten en rolle i diskussionen af nogle af de centrale emner, som optager os i vores kultur og i vores tid, hvor jeg, som jeg ser det, for tiden - og det er en udvikling, der har stået på i gennem de sidste 10-15 år - har litteraturen og filmen fået en stadig mere central placering, mens

billedkunsten ligesom er blevet kørt ud på et sidespor. Det synes jeg er en utroligt uheldig og sørgelig udvikling, fordi billedkunst har altså nogle ting at byde på, som er væsensforskellige fra både film og fra litteratur.

CB: Hvori består det væsensforskellige? Hvad er kvaliteten og styrkesiden i billedkunsten i forhold til de andre kunstarter?

MB: Ja. De er mange. Og det er svært lige at sætte på form, men billedkunsten har en - er jo som en visuelt orienteret kunst, en kunst, der er kan være med til at reflektere over, gøre os opmærksomme på hvordan billeddannelser i det hele taget er en del af vores liv. Hvordan billeder er en del af vores kultur, på hvilken måde de påvirker os, griber ind i vores liv. Billeddannelser er jo noget meget elementært i menneskers kognition.

CB: Ja, vores øjne er så kraftigt et organ.

MB: Ja, simpelthen. Jeg mener, at mere end 80% af de sanseindtryk vi får, er visuelle indtryk, og griber ind i den del af sanseapparatet - også selv om billedkunst i meget høj grad er baseret på skrift og andre former for manifestationer, så er det jo primært det visuelle felt i bredeste betydning, der er det område, der arbejdes inden for, og der kan billedkunsten, samtidig med, hvad skal vi sige, med dens håndgribelighed - det at den er til stede i forskellige rum, som vi færdes i hverdagen, på en anden måde. Filmen er kun til stede i biografkædet eller på tv-skærmen, som regel i hjemmet, med ganske få undtagelser, som drive-in biografteater og sådan noget. Litteraturen er til stede i bogobjektet, og den kan man selvfølgelig tage med sig overalt, men den eksisterer dér - den er bundet til den genstand, som bogen er, og eventuelt internettet. Internettet er selvfølgelig også litteratur, det kan være interessant i sig selv.

Jeg siger ikke dette her for at reducere de andre kunstarter, men for at udpege det særlige område som er billedkunst. Billedkunsten kan være til stede overalt. Den kan være til stede på internettet, den kan være til stede i fjernsynet, den kan være til stede ude i det offentlige rum. Og den mangfoldige kontaktflade den har til de forskellige rum, mennesker lever i, synes jeg er en af de helt store styrker, som gør at kunsten kan gribe ind i vores tilværelse på mange forskellige niveauer.

CB: Er det dét, der gør den *irriterende*, samfundsmæssigt - at man ikke kan være i fred for den?

MB: Ja, det kan det selvfølgelig godt, og jeg kan selv nærmest føle mig intimideret af kunst, når der rejses et eller andet offentligt monument for gud ved hvilken gang, en eller anden stor skulptur-ting, der står foran en bank eller sådan noget, og står og blinker "kunst", "kunst", "kunst". Men det du sandsynligvis siger til, det er, at den også er irriterende på en mere produktiv måde - en konstruktiv måde, og det tror jeg er en del af forklaringen, at den... den holder sig ikke altid pænt til museerne og kan være svær at *lokalisere* nogen gange.

Samarbejde mellem Filmskolen og Kunstakademiet

CB: Jeg springer lidt rundt i mine spørgsmål:

Jeg kunne godt ønske mig... nu har vi tre malerskoler, to billedhuggerskoler, en medieskole og nogle forskellige laboratorier på Kunstakademiet i København. Ud fra de iagttagelser, jeg gør mig, så mener jeg, at der er brug for en filmskole-del, som supplerer medieskolen, hvor unge mennesker, der er visuelt begavede og vil arbejde med filmmediet - visuelt og auditivt begavede - kan søge ind. Jeg tror, der er mange, der fravælges på filmskolen, fordi man kræver en stærk verbaliseringsevne, man kræver at der skal skrives manuskripter, man forestiller sig, at tilrettelæggelsen kun kan ske, hvis man er universitetsuddannet.

Kunne man forestille sig, at du som et led i at opgradere Akademiet til at være samfunds- /samtidskarakteristisk fik skabt et filmskolemodul?

MB: Jeg ved ikke om jeg vil kalde det et filmskolemodul, men du peger på noget interessant og et klart udviklingsperspektiv dér, som jeg synes i første omgang burde udmønte sig i et meget tættere samarbejde imellem Filmskolen og Kunstakademiet, som i sig selv kunne være med til at opbløde grænserne mellem de institutioner.

CB: Ja.

MB: Så f.ex. kunne studerende på Filmskolen tage moduler eller forløb, eller hvordan det nu er indrettet, på Kunstakademiet, og vice versa.

CB: Ja.

MB: Jeg ved ikke nok om Medieskolen til at kunne sige præcis, hvilken rolle filmproduktion spiller dér, men videoproduktion er jo noget, der er ret udviklet, og derfra og så til at lave kortfilm og sådan nogle ting, der behøver jo ikke at være så langt.

Jeg synes, nu du nævner det, at det vil være indlysende rigtigt, at der også lægges op til at man laver film - måske ikke af spillefilms længde, fordi det kræver jo en produktion og klipning, og fotografer og hvad ved jeg, manuskript o.s.v., men bruger filmmediet på andre måder, som et af de redskaber, man kan vælge i sin kunstneriske praksis, det synes jeg er helt indlysende.

CB: Fordi når man ved hvor meget en reklamefilm kan nå at aflevere på to minutter, så er der noget underligt i at kunstnerne er akshåret fra - det medie - vil jeg nærmest kalde det.

MB: Jamen, er de det?

CB: Det er jo for dyrt!

MB: Ja.

CB: (ivrer videre) Der må kunne findes nogle sponsorer... Det er også durt at støbe en kæmpe bronzeskulptur, så hvorfor skulle man ikke også kunne have adgang til at "støbe" en filmisk, teknisk smuk, fantastisk film, ud fra måske en skitse i video? Altså de her små gipsskulpturer, der bliver til kæmpe broncer... ja, det er bare en strøtanke.

MB: Ja, ja. Jo.

At filmmediet, som udtryksmedium bør stå til rådighed for kunstnere, ligesom andre medier,.. og kunsten er jo på mange måder sådan multimediebaseret i dag...mange kunstnere arbejder på tværs af medieskel og definerer ikke sig selv som en maler eller en billedhugger, og sådan noget, i samme omfang som de har gjort

tidligere, og filmen bør stå til rådighed, som én af dem, men man skal ikke gøre sig illusioner om, og der tror jeg også man skal passe på, at man bare kan gå ind og lave en film, fordi det er udstyrskrævende, det er økonomisk krævende, og så er det jo altså en hel metier i sig selv, så der er flere sider af det. Der er en grund til, at vi har en selvstændig filmskole, og ..for de fleste filmproduktioners vedkommende kræver det et stort apparat og en hel uddannelse, at lave film.

CB: Og det fungerer også rigtig godt.

MB: Og den fungerer rigtig godt.

CB: Men den ønsker jeg heller ikke at pille ved, men..

MB: Nej.

CB: Men jeg synes det ville være fantastisk at supplere...

MB: Ja. Jeg synes, i første omgang: Et meget tæt samarbejde mellem Filmskolen og Kunstakademiet er *helt* oplagt.

Kunstnerisk autonomi og erhvervstilknytning

CB: På en konference, afholdt af Europæisk Kunstnerråd (ECA) i Amsterdam sidste oktober (2004), var fremtidens kunstneruddannelser overordnet fælles tema. Som deltagere i konferencen modtog vi forud en lille antologi a portrait of the artist 2015, artistic careers and higher arts education, med tekster der fremskrev scenarier for den nære fremtids kunstnere. (Kan rekvireres via www.eca.dk)

Her skelnedes - for at gøre det hyperkort - mellem en vej mod uddannelse af en kunstnerelite bestående af fri kunstnere med success, og på den ene side og sideløbende et "proletariat" (mine ord) af kunstarbejdere / billedkunstnere, der ikke vil kunne leve af deres

kunst, men som må affinde sig med at skaffe sig indtægter på 117 andre måder - for manges vedkommende ved at indgå i mere eller mindre populistiske samarbejdsprojekter, hvor erhvervslivet utilitaristisk vil trække på den kunstneriske erfaring, som var denne en fra kunstnerisk erkendelse helt løsrevet størrelse.

Jeg mener at man skaber en tradition for et samarbejde imellem, dybest set ikke særligt reflekterede kunstnere og et erhvervsliv, der hurtigt vil kunne have glæde af kunsten. (Jeg roder mig faktisk ud i tre elementer - så er det om du har kapacitet til at filtrere det hele ud!)

Hvor stiller du dig i denne diskussion? Hvilken vej - eller hvilke - ser du for dig?

MB: Jeg ved ikke om jeg kan filtrere det hele ud, men jeg kan godt gribe fat i nogle af de spor, du lægger ud.

For at starte ved slutningen.

Den "alliance", kalder man det vel i dag, mellem kunst og erhvervsliv, som nogen gange får betegnelsen en "kreativ alliance", som er blevet meget opreklameret inden for de sidste 5-6-7, 8 år, den indebærer naturligvis nogle muligheder for billedkunstnere, som skal undersøges og udnyttes i det omfang, de er relevante for billedkunstnerisk praksis, den også kan tilbyde muligheder for kunstnere, der ikke har success med, ikke har talent for egen kunstnerisk praksis, men kan overføre erfaringer fra deres arbejde med kunst igennem foredrag o.s.v. for erhvervsfolk, det vil jeg sådan set ikke bestride eller forsøge at bekæmpe, men jeg tror man skal passe meget på - og her handler det også om at forsvare kunstens præstige og autonomi. At man ikke bilde nogen ind, lærer samfundet og erhvervslivet i bredere forstand, at kunst sådan er noget, der står til rådighed som model for en ledelsesteori, og at kunst på den måde kan nyttiggøres i en erhvervslivssammenhæng.

Igen: Jeg vil ikke udelukke, at kunst kan have en nytte og der kan være en kreativ og frugtbar samarbejdsrelation, hvor man nu her hjemme har et fantastisk eksempel i Åge Damg[å]rds Angli Fabrik skjortefabrik, hvor han inviterede danske og internationale kunstnere, til at komme og bo, og var den første herhjemme, der simpelthen ansatte..

CB: ...Paul Gadegaard.

MB: Paul Gadegaard som den første, og så inviterede Pierro Manzoni og Daniel Burréri , og Arthur Køpke kom også op på den konto, og det fik en fantastisk indflydelse på dansk kunstliv, og det var jo en erhvervsmand, der så nogle absolut...altså, der havde en kunstnerisk interesse, der var helt genuin, men som også så nogle forretningsmæssige muligheder i at have kunstnere ansat, og nogle arbejdsmiljø-muligheder. Han fik jo også Gunnar Aagaard Andersen til at indrette en kantine for sig, til at designe et salgshus for sig - nej, det var vist broderen - Angli Tæpper.

Men altså hvor om alting er, så er der nogle muligheder, som kan være potentielt frugtbare for begge parter - både for kunst og for erhvervsliv, men som jeg ser den kreative alliance i dag, er der tale om et erhvervsliv, som bruger kunsten som en art metafor for en samarbejdsform og for en ny måde at udvikle idéer på, en måde at udvikle innovationsaspektet i samfundet på, som ofte giver en meget kliché-agtig forestilling om, hvad det vil sige at være kunstner og som bygger på den mest romantiske idé om, hvad kunstnerisk arbejde er, og det må de jo selvfølgelig om, kan man sige, men nogle gange så frygter jeg, at det kan få en skadelig indflydelse på den almindelige opfattelse af, hvad kunst er. Det holder kunsten fast i en kunstnerrolle, i sådan en romantisk forestilling om det fri skabende geni og sådan noget.

CB: Ja og man forveksler kreativitet med kunst.

MB: Og *i øvrigt* - og det er så det andet aspekt. Kreativitet er en god ting, som bør være til stede overalt. Kunst har selvfølgelig et stærkt kreativt aspekt, men det er ikke det *samme* som kreativitet, vel?

CB: Hvad er kunst?

MB: Ooha - . Jamen kunst er jo en form for kreativitet, som er knyttet til en erkendelsesinteresse også. Og en erkendelsesinteresse, som i udgangspunktet er uafhængig af en økonomisk og finansiell interesse - at den så er kommet til sidenhen, det er jo indlysende nok - men kunst er ikke produktudvikling, f.e.x.

CB: "Erkendelsesinteresse" - det synes jeg er ualmindelig smukt, fordi det rummer en beskrivelse af nysgerrigheden, der ligger bag - den menneskelige åbenhed, der ligger bag.

MB: Størstedelen af den kreativitet vi finder i det private erhvervsliv, den er mål-rationel.

D.v.s. den bliver fremelsket og kultiveret, hvilket jeg på alle måder synes er godt, men med henblik på at indvinde markeder, at påvirke forbrugeradfærd, at udvikle produkter, der kan skabe salg og omsætning i virksomheden, og sådan noget. Det tror jeg er kunsten fuldstændig fremmed.

CB: Hvis man ønsker at kunstnerne skal indgå i nogle sammenhænge, så tror jeg det er vigtigt, at skabe en lydhørhed for, at det må være kunstnerens egen personlige nysgerrighed - individuelle nysgerrighed - som - hvor hjerte og erkendelsessøgen, når hinanden, der er *drivkraften*, og så prøve at etablere en åbenhed over for om der kan skabes sådan nogle møder. Fordi ellers er det tit, at den kunstneriske indsats bliver pakket ind i de der andre hensyn, og kunsten så forsvinder.

Og det kunne man måske godt diskutere - have som et tema, som et teoretisk tema for de studerende på Akademiet.

MB. Ja.

CB: Hvornår skal man være lydhør over for, hvad der kommer af tilbud ude fra, og hvornår skal man søge støtte til at gå stærkt ud med sine egne forslag?

MB: Jeg tror, at meget af det du er inde på her, som også lå i dit lange spørgsmål før, som en kerne, det har at gøre med spørgsmålet om autonomi og integritet, også.

Altså spørgsmålet om bevarelsen af, og spørgsmålet om, hvordan man insisterer på den kunstneriske praksis's autonomi - og det gælder jo ikke kun forholdet til erhvervslivet og de tilbud, der kunne komme dér fra, og som jeg ikke mener man skal afvise, men som man skal have et reflekteret forhold til. Det gælder også hele kunstinstitutionen. Det gælder gallerivæsenet, det gælder museumsinstitutionen, som jo også kommer med tilbud og stiller krav og har forventninger om bestemte måder, kunstnerne gør tingene på.

Kunstnerisk autonomi, synes jeg, er en meget vigtig kategori, som bør være en del af, og være til diskussion i løbet af en kunstuddannelse,

og være noget kunstnere har et bevidst forhold til. Begrebet har jo ændret status igennem de sidste mange år, hvor man kan sige at den modernistiske autonomiforestilling, som den blev udviklet hos [Clevin] Greenberg og de der store kunstteoretikere i midten af det 20. århundrede, den har ændret sig fra at være en idé om at kunstværket skulle være fuldstændig uafhængigt af sin omverden, og så til snarere at blive et spørgsmål, her i de seneste 10-15 år, om hvordan den kunstneriske praksis kan eksistere på egne præmisser, altså det vil sige, hvordan den kunstneriske praksis kan sætte sine egne regler.

Og det er selvfølgelig, fordi kunsten bliver indspundet i forskellige systemer. Udstillinger bliver stadig mere kuraterede, der bliver skrevet mere og mere om kunst, der bliver flere og flere kommercielle hensyn, og nu altså også opfordringer til kreative alliancer med det private erhvervsliv, og i hele det der stadigt, hvad skal vi sige, ekspanderende netværk af relationer, som kunsten kommer til at indgå i, og som jeg ikke mener, man skal begræde, for det giver jo også et spillerum, nogle muligheder, da melder spørgsmålet sig om, hvor er det egentlig at den kunstneriske praksis's uafhængighed og *specificitet* ligger?

CB: Det er integriteten du taler om.

MB: Det er integriteten og autonomien, ja.

CB: Kan du prøve at beskrive det... Jeg hører det som et møde mellem to beslægted størrelser, men prøv med nogle danske ord at beskrive det.

MB: Jamen, det har at gøre med frihed.

CB: Ja.

MB: Frihed, tror jeg. Frihed og en uafhængighed af andre hensyn, end dem som har at gøre med de hensyn eller de krav, som det kunstneriske projekt stiller.

CB: Altså autonomien er friheden i forhold til sammenhænge, og integriteten er frihed i forhold til indre mobilitet?

MB: Jeg ved ikke om jeg vil inddele det på den måde. Jeg tror nok jeg

brugte integritet og autonomi her nogenlunde synonymt. Det er et spørgsmål om, at få indkredset det område, hvor den kunstneriske praksis selv sætter reglerne. Og dermed er vi opmærksomme på, hvor de grænser mellem det kunstneriske felt og så alt det andet bliver udfordret.

Og de grænser, *skal* jo selvfølgelig udfordres. Det kan man ikke undgå. Og man kan ikke sådan på modernistisk vis sige: Her har vi et kunstens reservat, og alt uden for, det er kunsten uvedkommende. Det er slet ikke dér jeg vil hen.

Jeg går vældig meget ind for tværfaglighed, og jeg går også ind for, at når kunstnere, f.ex., skal lave en offentlig udsmykning, så bør det foregå i samarbejde med arkitekter og byplanlæggere, og beboere o.s.v., der skal leve med den udsmykning, frem for at man bare kommer med et autonomt kunstværk med en kranbil, og så sætter man det ned på en plads, og så har folk bare at acceptere det.

Dén form for samarbejde går jeg vældig meget ind for. Den udfordrer jo både integritet og autonomi. Men jeg mener godt at autonomien kan være til stede indenfor sådan et netværk af samarbejdsrelationer, som kunstneren kommer til at indgå i.

Hvis der bliver insisteret på, at kunsten udgør en metier, har en særlig tradition, historiske forudsætninger, hviler på en bestemt praksis, som er noget andet end byplanlægning, og noget andet end arkitektur - fra det ståsted, fra dén uafhængige praksis kan man så indgå i forskellige former for samarbejde.

Dér mener jeg, det er meget vigtigt, at man ikke sådan sælger ud af det hele og giver køb på friheden til at gribe ind - og det er også friheden i forhold til politiske og økonomiske interesser, naturligvis.

Nu sagde du selv før, at kunsten er irriterende. Ja, den er irriterende. Den *kan* være irriterende. Den kan også være utroligt smuk, og kan vi sige, i en vis forstand *bekræftende*, og den mulighed bør den også have, synes jeg.

CB: Det kan så virke irriterende på nogle andre. Ha ha.

MB: Det kan så virke irriterende på nogle andre - som gerne vil se forandring hele tiden, ikke?

F.ex. ligger der jo en stærk forandringsdynamik i det senkapitalistiske og globale kapitalistiske marked, som gør at f.ex. monumenter kan være ekstremt irriterende, fordi de repræsenterer en antidynamik, som udfordrer hele markedets krav om konstant proces og udvikling, mobilitet o.s.v., så kunsten kan også være irriterende på *den* måde.

CB: "Antidynamik".

MB: "Antidynamik". Det lyder som noget vældig trist noget. Det mener jeg ikke man skal fremhæve som kunstnerisk ideal på nogen måde, men der er visse former for dynamik indbygget i markedet i dag, som det kan være ret interessant at prøve at udfordre på forskellige måder ved at introducere nogle stabiliteter eller nogle uforanderligheder visse steder. Eller noget, der går på tværs, i hvert fald. Det var det jeg mente med antidynamik, tror jeg nok.

Og friheden til at lave noget, der går på tværs - som lægger sig på tværs af markedets udvikling og økonomiske strømninger, politiske interesser o.s.v. synes jeg er utrolig vigtigt, og det er det autonomi handler om. Selv at sætte rammerne for sin kunstneriske gøren.

CB: (improviserer): Så siger du - selvfølgelig skal kunstnerne udsættes for en påvirkningsfaktor i udstillingssammenhænge og sådan noget.

MB: Ja.

CB: Men livet selv er jo også en påvirkningsfaktor.

MB: Det er det.

CB: Somme tider undrer det mig, at det skal være nødvendigt at udstille hvert halve år. Det kunne jo godt være at livets "påvirkningsfaktor" slog stærkere igennem, hvis der var større respekt for, at kunst er en form for fri forskning, så man måske - ligesom når der skrives en roman - ikke forventes at romanforfattere hvert halve år kommer med en bog.

MB: Nej.

CB: Hvorfor kan vi billedkunstnere ikke blive respekteret, hvis vi udstiller hvert 5. år, f.ex.?

MB: Jeg vil ikke bekræfte dig i at det ikke kan være tilfældet, forstået på den måde, at der er uden tvivl billedkunstnere som bliver repsekeret for kun at have en udstilling, hvert 5. år. F.ex. har hele kunstnersammenslutnings-væsnene jo, skal vi sige, fremelsket en kunstnerrolle, som baserer sig på ret sjældne solo-præsentationer, hvor man udstiller sammen med en gruppe en gang om året, relativt få værker, og så med meget, meget la-vere frekvens har solo-udstillinger.

CB: Jamen, der er de jo til stede hvert år.

MB: Det kan man så sige, de er til stede hvert år i gruppesammenhænge.

CB: Jeg kunne godt ønske mig, at det var de *ikke*.

MB: Ja, det kunne jeg også mellem os sagt..

CB: Hvorfor ikke hvert andet år? Styrken i sammenslutningerne er at i forhold til publikum er der tale om kontinuitet, så publikum kan følge en kunstner - men det ville jeg altså også sagtens kunne selv om det kun var hvert andet år. Og tænk på alt det udstillingsrum, der bliver *frit* til andre måder at organisere en udstilling.

MB: Jamen, jeg kunne ikke være mere enig.

Men jeg vil sige, det er jo svært at opretholde sin position som billedkunstner, hvis man ikke har en eller anden form for synlighed. Altså, der skal jo komme noget man kan se på, på et eller andet tidspunkt. Man kan ikke bare gå rundt og sige: Jeg er billedkunstner!

CB: Næh, men nu er der jo mange, der lever af noget andet alligevel...

MB: Ja.

CB: ...så hvorfor skal der være en tradition for en eller anden konstant exhibitionisme. Det bliver tingene da ikke dybere af?

MB: Nej, de bliver ikke nødvendigvis dybere, men jeg synes godt man - kan stille krav, kan man måske ikke - men man kan have en forventning om, at givet man nu er billedkunstner, så kommer der også nogle værker eller det udmønter sig i en eller anden form for praksis, som er tilgængelig for andre. Man kan sige, man har som billedkunstner en art forpligtelse - hvis man har gået på Kunstakademiet og fået en utroligt dyr uddannelse betalt af det

offentlige - til også at intervenere i det offentlige rum, til at bidrage med noget til det offentlige rum, og på den måde bidrage til samfundet og kulturen. Og det gør man jo ikke, hvis man bare sidder og siger "Jeg er billedkunstner, men jeg laver ingen ting".

CB: Nej, men jeg synes du karikerer det jeg siger, for jeg siger, at ligesom en romanforfatter måske bruger 5 år på at skrive en roman, at han eller hun så kommer med en samlet manifestation, så kan det jo godt være at man ytrer sig i det offentlige rum om sin forholden sig til det kunstneriske arbejde og dermed er tilstede.

MB: Ja. (snuser ind)

CB: Jeg mener bare, at det er en karikatur, at..det er næsten at ligge for meget på maven for den dér salgsdynamik, der er...

MB: Hvis det er sådan noget du mener. Så vil jeg sige jo.

Nu talte jeg jo selv tidligere om andre måder at være kunstner på, end den værkproducerende og objekt-orienterede kunstnertype. Én måde at

være kunstner på, kan jo også bestå i at organisere nogle ting - organisere begivenheder, lave fjernsyn, etablere diskussionsfora, et eller andet som ikke har konkrete værker, som deres endemål.

Den måde kan give utroligt interessante resultater.

Jeg troede du sigtede til den totale usynlighed, hvor man ingen ting laver...

CB: Nej.

MB: Den der tvangsmæssige udstillingsfrekvens dér, synes jeg også kan være temmelig utålelig. Og der er ikke blevet gjort nok, tror jeg, for at gøre et større publikum opmærksom på, at det at være billedkunstner, det kan være så meget andet end at lave et maleri eller en skulptur, som man kan se en gang om året på Grønningen eller hvad ved jeg, med al respekt for dem, der gør det, men der er mange andre måder at gøre det på.

Et eksempel jeg selv er meget interesseret i for tiden, det er dem, der hedder "Det fri universitet", som er Jakob Jakobsen og Henriette Heise, som har lavet en *ramme*, hvor de forsøger selv, kan vi sige, i en insisteren bl.a. på deres egen autonomi som kunstnere...

CB: Ja, det er spændende.

MB:... at etablere en ramme om møder og udvekslinger og en diskussion om, hvad kunstnerrollen er. Det synes jeg er utrolig interessant. De laver jo ikke værker i den forstand, men nok projekter, som kan dokumenteres og vises forskellige steder. Men det vil skuffe størstedelen af det almindelige kan vi sige kunstforenings- og sammenslutnings- publikum, fordi der ikke er en konkret genstand. Og den udfordring synes jeg er vældig stor, og bør tages op, også inden for en uddannelsesinstitution.

Forskellen på kunst og videnskab

CB: Hvad er forskellen på akademisk, universitær viden og viden akkumuleret gennem skabende kunstnerisk arbejde? Med mine ord forskellen på videnskabeligt baseret viden, og viden baseret på kunstnerisk forholden sig?

MB: Jeg tror i udgangspunktet, der er mange ligheder, men man skal selvfølgelig være opmærksom på forskellene. Forskellene har meget at gøre med de medier man arbejder i, og det har meget at gøre med de forskellige pragmatikker, man er underlagt, forstået på den måde, at når videnskabsmænd, universitetsforskere, udmønter deres arbejde, så sker det under hensyn til nogle, hvad kan man sige, fremstillingsformer og nogle regler, som findes indenfor det akademiske område, og har at gøre med de krav, der stilles til referencer og til tilgængelighed af information o.s.v., og der er en masse pragmatiske spilleregler, der overholdes, for at det videnskabelige arbejde kan indgå i den akademiske offentlighed, hvor det skal testes og prøves og diskuteres.

Billedkunsten er i højere grad baseret på en, kan vi sige, ad hoc pragmatik, hvor billedkunstneren eller den gruppe af billedkunstnere, som laver et værk, eller hvad det nu er de laver, *selv* definerer reglerne og selv definerer den pragmatik, de indgår i, og det vil sige,

at de ikke på samme måde som universitetsforskere er forpligtet af et system. Og det giver en anden form for frihed, men giver også kunsten en anden og ofte vanskeligere tilgængelighed, fordi publikum hver gang skal ind og tilegne sig, de regler som kunstværket sætter.

Hvis du er videnskabsmand, så vil du næsten altid kunne gå umiddelbart til videnskabelige afhandlinger, inden for dit eget område i hvert fald, og læse dem, fordi spillereglerne er de samme over det hele. Vi accepterer at en afhandling er bygget op på den måde, at noteapparatet er bygget op på den måde, med litteraturreferencer o.s.v..

Men det er jo på det rent formelle plan, at der er nogle indlysende forskelle.

Indholdsmæssigt vil jeg sige, at der er en stor gråzone, hvor billedkunst eller kunstnerisk praksis og videnskabelig praksis lapper ind over hinanden. Der er det, jeg ved en anden lejlighed har kaldt "erkendelsesinteressen" - der er noget man gerne vil undersøge - man har nysgerrighed overfor et emne, der melder sig en problemstilling, man gerne vil gå ned i og tematisere, bearbejde på forskellige måder, og dér er kunstneren og videnskabsmanden - eller -kvinden - drevet af en sammenlignelig nysgerrighed og lyst til at eksperimentere med tilgangen, også. Så der er et fælles eksperimentelt grundlag for både kunst og videnskab.

Forskellen er her selvfølgelig, at billedkunstneren også eksperimenterer med selve den form i hvilken erkendelsen gøres, mens videnskabsmanden i langt de fleste tilfælde ikke kan tillade sig og ikke *hensigtsmæssigt* kan eksperimentere med selve fremstillingsformen, i hvert fald kun inden for ret snævre rammer. Og der er der en stor forskel.

Der er selvfølgelig også en grundlæggende forskel idet at - i hvert fald humanistisk videnskab - er historisk orienteret, teoretisk orienteret og begrebsligt orienteret, mens billedkunsten er visuelt og plastisk orienteret, og der er simpelthen, på trods af alle de her ligheder, jeg har forsøgt at pege på, meget stor forskel på at erkende noget plastisk og at erkende noget i begreber. Erkende noget historisk og teoretisk o.s.v. . Det er svært at sætte ord på.

CB: Det vil sige, at du faktisk opridses den mulighed, at man - hvis en billedkunstner udtrykker sig i ord, så kan man godt tale om, at det er en plastisk manifestation?

MB: Det mener jeg i høj grad, at man kan.

CB: Ja.

MB: Ja. Og der er ofte meget stor forskel på, den måde billedkunstnere skriver på, når de skriver, og så den måde akademikere skriver på. Nogle gange er billedkunstnere så også akademikere og skriver som akademikere o.s.v..

Men *kunstnerteksten* er en utroligt interessant genre, hvad enten den indgår i et værk eller den ledsager et værk som en kommentar eller manifest, eller hvad ved jeg, og har ofte en helt anden sådan (former med hænderne!) plasticitet, end den sådan strikte akademiske tekst har.

CB: Kunstnerteksten forpligter sig også tit på nysyn på den måde, at man taler *ud fra* en oplevelse, hvad enten det er et kunstværk eller en livsoplevelse, uden at føle sig forpligtet til at give referencer til, hvem der *også* har tænkt på det.

MB: Ja. Ja. Det er dét.

CB: Og det kan selvfølgelig bibringe tanken den plasticitet, du taler om.

Til gengæld kan der så også opstå en mærkelig *ensomhed*, at det bliver sværere at gå sammen om at dele kunstnerisk nysgerrighed og erkendelsesinteresse. Der kan man godt savne - som kunstner / eller jeg kan savne, det fællesskab som den videnskabelige praksis udgør.

Du kan ikke sammenligne. Samtidskunsten, kunstlivet rummer *ikke* det fællesskab.

MB: Nej, ikke på samme måde, det gør det helt sikkert ikke. Nej.

CB: Kunne du putte ord på forskellene, eller er det noget vi skal gemme til om 2-3 år?

MB: Jeg er ikke sikker på, at jeg ved meget mere om det om 2-3 år, end jeg gør nu. Men det er, tror jeg, i det hele taget svært at sætte ord på den forskel, men det har selvfølgelig at gøre med, at den

akademiske offentlighed eller den offentlighed, man som skrivende, tænkende akademiker producerer til, stilles krav til at man indgår i en...nej, jeg udtrykker mig dårligt, øh..jeg skal lige have fat i den dér: Altså...Det produkt, man som akademiker bidrager med, det er et bidrag til noget større - til en kortlægning af noget, der er større end det man selv laver.

Kunstnere, de har som oftest en fornemmelse af, at de skal levere det hele selv. De skal så at sige levere en hel verden, et univers, som er deres værk, eller enten et enkelt værk eller en serie værker, hvordan de nu ser deres egen produktion. De har ikke på samme måde som akademikerne en fornemmelse af at de leverer et lille hjørne, et lille bidrag til noget større. Når vi skriver en afhandling, så skriver vi den med henblik på at belyse en problemstilling, som andre også belyser, og som tilsammen kan være med til at kortlægge nogen forhold i den problemstilling.

Billedkunstneren leverer tit selv problemstillingen, kommer selv med sit bidrag, men kommer selv ikke blot med et bidrag, men kommer med *hele* svaret på én gang. Og det er klart, det kan gøre en kunstnerisk manifestation langt mere sådan total og magtfuld, og

forførelse og fantastisk, end en akademisk afhandling er. Men det kan også give kunsten nogen gange...det kan give kunstneren en ensomhed og det kan give kunstværket en svulstighed, som den akademiske afhandling egentlig sjældent får. Så det har både negative og positive sider.

Jeg har ikke noget svar på, hvad man kan gøre ved det - det er nok så meget et vilkår, tror jeg. Men for at gribe fat i det vi snakkede om i begyndelsen, vil jeg sige, at de forskellige tilnærmelser som videnskabelig og kunstnerisk praksis har gjort til hinanden, vil i fremtiden også vise nye måder at arbejde på som akademiker og videnskabsmand, og nye måder at arbejde på som kunstner, der lader sig inspirere af former, der tidligere har været udelukket fra den praksis, man har udøvet. Så jeg tror, man i fremtiden vil se - jeg *håber* man i fremtiden vil se mere plasticitet i det videnskabelige og akademiske arbejde, og måske også mere - jeg vil ikke sige videnskabelighed - men mere samarbejde, mere, kan vi sige *fællesskabsånd* i det billedkunstneriske arbejde. Mere tværfaglighed.

CB: Udtrykket "kunst for kunstens skyld" -

MB: Mm

CB: - synes jeg, er blevet misbrugt, fordi i den modernistiske tradition, der blev der på en måde arbejdet videnskabeligt ved, at der blev arbejdet ud fra en viden om, hvilken kunst, der var skabt hidtil, så i den forstand ligger der en ydmyghed som kunstner, som det måske var meget sundt at genoplive i forhold til de nye præmisser for kunstnerisk skaben, som kan være så varierede.

MB: Ja.

CB: Er det ca. i det felt, du mener, at kunstnerne kan få glæde af den videnskabelige praksis, ved at indse at vi - trods vores autonome, suveræne bestemmen over vores eget udtryk, produkt, er en lille brik i en større helhed?

MB: Jeg tror meget ville være vundet, hvis billedkunstnere begyndte at se deres praksis som bidrag til eller som brikker i en kulturel og samfundsmæssig bevægelse. Men jeg tror, man skal passe på den, skal vi sige "ideologiske" slagside, som den tanke vil få, hvis den forstås i retning af, at kunstnere skal indgå i forskellige former for grupperinger eller skal underlægge deres værker en art, sådan generel tendens, nu skal man gøre det på den eller den måde, ellers er det ikke forståeligt o.s.v.. Det ville være *fatalet*, tror jeg.

CB: Det hører jeg heller ikke i dine ord.

MB: Nej, nej. Det håber jeg ikke. Pludselig stiller vi igen krav om, at al kunst skal være samfundsenlageret, politisk o.s.v.. Det *kan* den være, men den kan også ikke være det.

Og hvis den er det, kan den være det på 1000 forskellige måder, som er uforudsigelige, og den forskel tror jeg *altid*, der vil være på videnskabeligt arbejde og på kunstnerisk arbejde. Der *vil* være den forskel, som består i, at kunstneren eksperimenterer både på formen og med indholdet og med præsentationen og med sin egen rolle hele tiden.

Og det er bevægelsen og totaliteten i den helhed, som gør det kunstneriske arbejde til noget væsensforskelligt fra det videnskabelige arbejde, og det tror jeg man må holde fast i.

Men når det er sagt, vil jeg gerne understrege at følelsen af - eller den ensomhed man som kunstner bliver kastet tilbage i, og jeg tror måske også knytter sig til faget, og er svær elementært at overvinde, den *kunne* man på mange måder råde bod på ved at indgå i forskellige former for samarbejde og kollektive projekter, som mange jo også *har* gjort med meget stor frugtbarhed. Så kunstnerisk arbejde, særligt sådan i mobilitet og fleksibilitet og nysgerrighed, form- og

indholdseksperimenteren, som ligger i det kunstneriske arbejde, den kan også godt udmønte sig kollektivt, eller være baseret på en kollektiv indsats.

Men hvis kunst og videnskab skal nærme sig hinanden, så skal det ikke være kunsten, der går i retning af videnskaben. Det skal nok så meget være, kan vi sige, en bevidsthed i hver lejr om nogle fælles impulser, nogle fælles interesser, og en sådan "lånen" her og der, men ikke en sammensmeltning, fordi jeg tror forskellene er meget, meget store. Og også forskelle, som på nogle punkter er vigtige at holde fast i.

CB: Kan man kalde det for, at der er et forskningsfællesskab, men stadig repræsenterende hvert sit område.

MB: Altså mellem kunst og videnskab?

CB: Selve forskningselementet - hvad er det de to verdener deler, at forsvare i forhold til det omgivende samfund?

MB: Jeg mener der en sådan kultur- og samfundsbevidsthed, som fælles grundlag for kunst og videnskab. Og en bevidsthed om nødvendigheden af forsknings-*friheden*.

Og det er jo ikke tilfældigt, at både kunstneruddannelsen og akademiske uddannelser er højere uddannelser. Der er på den måde også et institutionelt fællesskab dér. Og det har at gøre med forpligtelsen til og uddannelsen til at engagere sig samfundsmæssigt, til at udvikle den kultur vi lever i, til at reflektere over den og yde den modstand o.s.v..

Friheden til at gøre det, tror jeg videnskab og kunst har til fælles og jo også ofte fælles erkendelsesinteresser - men de måder man kan gøre det på, tror jeg, hvor meget vi end kan lære af hinanden, også *skal* være forskellige.

Unge mennesker, der er gode til at organisere deres tid

CB: Til sidst: Tror du altså mange unge mennesker søger ind på billedkunstuddannelsen, fordi man netop dér slipper ud af hele det præg af "kontrol-freakeri", der er i det øvrige samfund, ved at man kan "gøre det hele selv".

MB: Det kunne jeg sagtens forestille mig var et element i det. Det tror jeg nu *også* er noget, der kan motivere unge mennesker til at søge ind på et humanistisk studium, f.ex.. Selv om der selvfølgelig er mere kontrol dér, og alle institutioner og uddannelser er underlagt forskellige former for kontrol. Det kommer vi til at mærke især i de kommende år, og især når man sidder i de ledende stillinger, som jeg jo også gør her på universitetet, hvor jeg er institutleder, mærker jeg også, den der kontrol-mani sive ned igennem systemet - helt ned på det niveau, hvor jeg sidder.

Men de studerende oplever heldigvis en høj grad af frihed i tilrettelæggelsen af deres eget studium, og den tror jeg egentlig ikke bliver mindre. Jeg oplever en frihed i tilrettelæggelsen af deres eget, sådan øh, arbejde. Hvilke emner interesserer de sig for, hvordan vil de gå til emnet, o.s.v. - der er man meget frie på humaniora, kan man sige. Det er ikke så skoleagtigt, som mange tror.

Dér minder de uddannelser nok en del om hinanden, vil jeg tro. Jamen, jeg er helt sikker på, at mange mennesker søger derind (på Akademiet), fordi der er en frihed dér, som de ikke finder så mange andre steder. Men det er selvfølgelig også fordi, der er tale om unge mennesker, der har et særligt talent og ofte er meget dygtige til at organisere deres tid selv. Er selvstændige nok til at udvikle og give deres egne interesser en form og en retning og som har en stærk drift imod at gøre det. Som har svært ved at indordne sig under et system - et professionelt system, hvor de skal udfylde en sådan *lillebitte* rolle, som de ikke selv, har haft indflydelse på. Det er kreative mennesker.

CB: Om 2-3 år vender vi tilbage og laver et interview, som skal hedde "Efter", hvor du fortæller... og foreløbig tak, fordi du gik til den her - inden du kommer i virkelighedens klør, havde jeg nær sagt.

MB: Velbekommen. Det er altid sjovt at blive tvunget til at gøre sig

nogle overvejelser om, hvad det er for nogle nye udfordringer, man kommer til at stå over for, og det er helt sikkert at om 3 år, da vil jeg vide mere, og jeg vil også have revideret nogle synspunkter på det her, men vil forhåbentlig også have fået endnu flere, kan vi sige, endnu mere substans i mine betragtninger her.

København, d. 15. Sept. 2005