

Afgang 2010
Det Kgl. Danske
Kunstakademi/
Billedkunstskolerne



Citat: "Det er lige gået op for mig, at 80 % af min opvækst gik med at rode rundt med projekter udenfor"¹, siger Søren, og vi snakker om pinde og træ og myretuer og barndom på landet.

Hænderne: Søren har altid arbejdet med hænderne, men han har også haft problemer med dem. Ikke fysiologisk, forstås, men et opgør med, hvor meget de skulle fylde i hans værker. For hvor går grænsen mellem håndværker og kunstner? Er håndværket ikke noget, som skal overstås (eller udliciteres), så vi kan komme i gang med at udstille og tale om det hellige objekt?

Da kunstakademierne opstod i renæssancens Italien var det blandt andet for at hæve kunsten op over håndværket og skabe platform for kunsten som videnskab. Men hvad gør man så, når man egentlig elsker at bruge sine hænder? Når processen med materialet er den allerstørste videnskab?

For to måneder siden etablerede Søren et værksted i kælderen, som ikke ligner et atelier specielt meget. Spørgsmålet er, om det er et problem og hvorfor.

Middelalderen: I middelalderen var kunstneren en 'kunstner', for han var mere en håndværker, end han var tænker eller konceptmager. 'Kunstneren' kunne ikke skabe skønhed selv, men blot afsløre den grad af guddommelighed, der var indlejret i materialet. Jo mere 'kunstneren' kunne sit håndværk, jo bedre var kunstværket. Den danske middelalder-'kunstner' skar ofte sine figurer og altertavler i træ.

Det hele subjekt: I midten af 1600tallet skriver René Descartes sine meditationer, hvor han tænker sig frem til, at alle ting i verden kan betvivles. Det eneste han ved med sikkerhed er at han tænker, at han har en bevidsthed. Den kartesianske rationalisme vinder indpas, men det gør også en dualisme, som stadig har indflydelse på vores verdenssyn i dag. Måske tvivler vi ikke ligefrem på, om den materielle verden overhovedet eksisterer, men vores forståelse af mennesket er, at bevidstheden (eller hjernen) er det ypperste ved mennesket. Kroppen er problemet, kroppen er forgængelig og ikke noget, der i sig selv kan samle viden eller klogskab op i verden. Merleau-Ponty kalder denne nedprioritering for en 'kropslig forglemmelse' i vestlig kultur.

Kroppen fylder meget i dag, bevares, men det er tit som en form, der har fejl og mangler i forhold til skønheds- eller sundhedsideal. Kroppen er alt for sjældent noget vi kan lære af. Vi glemmer at huske kroppen, at vi altid først og fremmest er krop. At vi altid er både ude i verden og inde i os selv, flettet sammen med verden igennem sanserne, igennem hudens væv. Der ligger viden gemt i kroppen, igennem vores kontakt med verdens fænomener. Men vi erfarer ikke verden til fulde, hvis vi glemmer den taktile forskning og hæver os op over verden, hvor vi bruger mere tid på at tænke over verden end at rode med den. Berøring er kontakt med verden og tilhørsforhold. Det er der, vi folder os ind over os selv og mærker, at der er et selv, og at ting er fysisk til stede i verden.

Håndværkeren: Skellet mellem krop og bevidsthed har også ramt forestillingen om håndværkeren, der i dag ses som en der 'kun' arbejder med hænderne og derfor ikke kan deltage i samfundet på samme plan som den mere frie intellektuelle kan. Det gælder dog mest håndværkere indenfor fagene i det uprætentiøse hverdagsliv; f.eks. folk i byggebranchen. Kokke bliver f.eks. gerne betragtet som madkunstnere.

Richard Sennett prøver at rehabilitere håndværkeren i sin bog af samme navn ved at strippe idéen om håndværkeren fri for Kansastøjet. Håndværkeren må ses som en, der har fingrene i sit fag; også dirigenten, violinisten, kemikeren (eller forfatteren, for den sags skyld) er håndværker.

¹ Samtale ved køkkenbordet, København, 22. April 2010

“At gøre det samme igen og igen er stimulerende, når det organiseres fremadrettet. Rutinernes indhold kan forandre sig og forbedre sig, men den følelsesmæssige gevinst er oplevelsen af gentagelsen.”, siger han. Erkendelsen er ikke noget man tænker eller taler sig frem til; refleksionen sker igennem berøringen med faget, imens man gør det.

René Descartes sagde ‘cogito, ergo sum’: jeg tænker, altså er jeg.

Richard Sennett siger: ‘making is thinking’: at gøre er at tænke.

Rummet: I værkinstallationen ligger muligheden for at fortælle noget uden ord og at skabe en rumlig iscenesættelse, der kan formidle en vis fornemmelse. Her kan man lave en stoflighed, som er uden ord og som kun kan mærkes og vides igennem modtagerens sanser. Rummet er ikke bare en ramme for repræsentationer, men en stoflighed, som er vævet sammen med resten af værkets tegn.

Træet: Jeg spørger Søren, hvad det er han synes træet kan, og jeg finder ud af, at hans svar forgrener sig. Det handler om, hvordan sted og historie bor i træet, hvordan det bærer stedets historie i sine årringe, når det står 50-100-200 år på samme sted. Hvordan træet hælder, hvis vinden er kommet mest fra den ene side. Hvordan det får ar, hvis nogen har skåret i barken.

Og så er det træets kulturelle værdi, hvordan det altid har været en stor del af vores kultur; uden det ingen skibe, ingen industrialisering eller globalisering for den sags skyld.

At lære træet at kende kalder Søren for en træets grammatik; at man skal læse det og røre ved det, hvis man vil have det fulde udbytte.

“Og ja, så er både mennesker og træer jo gjort af kulstoffer”, siger Søren, og vi snakker om, hvordan mange mennesker forbinder træer med noget, der rummer sjæl og historier.

Citat: “Jeg havde en vildt god samtale med Martin i går. Det gik op for mig, at jeg helt har glemt ordet improvisation.”²

Improvisationen: I flere af sine projekter har Søren arbejdet med *Planners & Searchers*, begreber, der egentlig handler om ulandsbistand. *Planners* planlægger behov og bistandstype på forhånd (og afstand), hvorimod *Searchers* tager ned i området og afsøger, hvad behovet egentlig er.

“Artists plan to think as searchers” kalder Søren et af sine værker, vel vidende, at det er de søgende, der opfinder begreberne, fordi det søgende ses som det mest noble og medmenneskelige.

Også indenfor samtidskunsten er det beundringsværdigt at være søgende. Og hvor interessant er vejen egentlig, hvis idéen om værket fuldstændig styrer værkets udtryk, så der ikke er plads til det uforudsigelige? Ja, og så. Kunstneren er fanget i et metakulturs paradoks: fordi vi er så bevidste om alting, er vi nødt til at planlægge at være søgende, ligesom vi er nødt til at planlægge en improvisation. We plan to think as searchers.



Artists plan to think as searchers

Jeg har sendt tre bøger til Julian Magerano Izuba, en arkitektstuderende på Academie des beaux-arts i Kinshasa. Julian bliver den næste præsident i Den Demokratiske Republik Congo.

² Samtale i vindueskarmen, København, 7. Marts 2010

Det eksotiske: Søren kan læse træsorter på den indre struktur, der viser sig, når de er skåret op til brædder, og vi har talt om kerneved, splintved og spejl i plankernes overflade.

Når man vokser op med en far, der er tømrer, er der ikke mange træsorter, der kommer bag på en - med mindre der pludselig lander et fremmedlegeme på fars kontor. Op ad væggen foran Søren stod pludselig helt mørke træpaneler, som han aldrig før havde set magen til. Træet var mørkt i sig selv uden indfarvning. Han fik at vide, at det hed wengé, og at det kom fra Afrika, og lige præcis dér opstod et ny følelse: følelsen af noget eksotisk. At der er noget, der ligger helt og aldeles udenfor ens rækkevidde.

Hvad er Afrika for den almindelige dansker? Afrika er repræsentation, Afrika er billeder - af Tarzankultur, af et mørkt og okkult kontinent eller af Zamunda-overklassen i Coming to America. Afrika er en collage af beretninger i mindst 2. led. Det er sjældent en egen erfaring, men bøjet af film og medier og billeder af fattigdom.



Rejsen til Congo: Værket *Lady Alice* er blevet skåret i stykker og pakket ned i en transportkasse. Kassen satser han på ankommer sikkert til Kinshasa, så han kan installere værket i Kunstakademiets skulpturpark. Han giver værket tilbage til det land, hvor det er opstået og håber så på at kunne tage et værk med hjem, som han laver i fællesskab med de congolesiske studerende. Et relief, der handler om båden, om kunst og om kunstnerisk udveksling. Det skal skæres i transportkassens lindetræ med Sørenes egne billedskærerjern.

Redskaberne: Fordommen: "Man skal tage ned til Congo og lave billedskærerarbejde, fordi det er det, de kan dernede. Fordi de stadig kun arbejder med hænder, form og materiale."

Nej. Lige præcis ikke det. Det viser netop kløften, der har kendetegnet vestlig kultur alt for længe; for det første at kroppen rangerer lavere end vores refleksion, og for det andet (og i øvrigt sideløbende), at afrikaneren er mindre reflekteret end folk fra Vesten.

Men hvorfor tager Søren så dansk lindetræ og egne billedskærerjern med til Congo? Er det ikke nærmest at udøve en koloniserende magt?

"Hvis jeg tog til L.A. ville man aldrig stille det samme spørgsmål", siger han. "I L.A. ville det blive set som en reel udveksling, hvor kunstneren fra et land har noget med, som deles med kunstnere fra et andet land, der så igen giver noget tilbage. På den her måde er det en mere reel udveksling med de studerende. Lindetræ bærer en lang tradition for billedskærerarbejde herhjemme, og mine billedskærerjern er dem jeg bruger til at skære med. Det er en forældet opfattelse at tage til 'fremmede kulturer' og bare låne af deres udtryk og teknikker. Grunden til at vi tænker sådan om Congo er kun fordi vi stadig forbinder det med noget eksotisk, der ligger skævt i forhold til vores egen del af verden."³

Citat: "Der er alligevel noget absurd over at tage hele vejen til Congo for at lave et afgangprojekt"⁴, siger jeg til Søren, og vi snakker om, hvorfor det mon føles rigtigt. Hvorfor det alligevel giver så meget mening.

³ Samtale ved arbejdsbord, København, 26. Marts 2010

⁴ Samtale på bænke, Byggemesse Fredericia, 18. Marts 2010

Den kunstneriske udveksling: Hvis den fulde erfaring og udvikling af noget kommer igennem kroppen, giver det mening at rejse til det sted man udveksler med - og særligt når det man gerne vil udveksle skal gå igennem hånden. Men der er meget, der ikke kan styres på forhånd, for der skal tales i alternative sprog, på tværs af sprogbarrierer og kunstforståelser. Kan det overhovedet formidles, hvad Søren's projekt handler om, eller opstår der oversættelsesproblemer? Der tales meget i og om samtidskunsten i den vestlige verden. Om koncepter og filosofiske problemstillinger bagved kunsten og som følge af kunsten og så videre.

Kunsten rummer selvfølgelig netop denne mulighed for at reflektere en masse ting. Men håndværket giver mulighed for at udveksle igennem et andet sprog end den akademiske tradition foreskriver - en mere materiel og indeksikalsk udveksling, om man vil. Hvad sker der, når kroppen og håndværket skal agere mediator mellem kunstnerne? Når den sproglige barriere faktisk umuliggør den intellektuelle debat i traditionel forstand?

Citat: "Jeg tror, at jeg fjerner mit tekniske leksikon fra bogreolen. Det behøver ikke at stå der." Efter noget tid bliver vi enige om at lade det være. At det står fint ved siden af Benjamin, Deleuze og hvad-har-vi.⁵

Landsbyen: Når man snakker om at være flyttet væk fra en håndværkerfamilie og en landsby som de fleste aldrig har hørt om, er det svært ikke at få det til at lyde som skridt op ad rangstigen. Som om man er flyttet væk fra det simple, praktiske liv for at slå sig ned i byen, hvor man kan hæve sig op på et langt vigtigere akademisk niveau. Sådan er det ikke.

På samme måde skal man udenom den romantiske dom; at landet og dets værdier repræsenterer vores længsel mod noget gammeldags og uddateret, som i virkeligheden ikke er længere.

Rejsen repræsenterer nærmere en forening (i kraft af et brud) imellem to ting, som ikke behøver at være modstridende.

Academeia: I Platons lund blev der talt om filosofiske emner, og han kaldte stedet for *Academeia*, opkaldt efter den græske helt Akademos, hvis navn henviser til et område med en særlig ro. Det er herfra idéen om det akademiske stammer, som et sted, man kan reflektere og teoretisere uden at tage sig synderligt af den materielle verden.

I løbet af universitetets mange eksamener, kan man nogle gange føle, at man ud fra teori finder analysmateriale (f.eks. kunstværker) der passer til, og som man fint kan presse teorien ned over. Nogle gange får man endda fornemmelsen, at disse værker er skabt for at passe ind i denne særlige diskurs. Der hvor det dog kan blive voldsomt interessant, er når der er noget der undslipper, når der er noget man ikke kan indfange, forklare eller forstå fuldstændigt. Hvor noget uventet pludselig opstår.

Det er jo ikke fordi uventede fænomener undslipper historien, for alting vil altid indskrives i den historiske diskurs. Men i stedet for dyrke teoretiseringen som udgangspunkt for kunsten, kunne man også starte med at stikke fingrene i materien og erfare uden alt for meget teoretisk rygvind, knap så påklædt og en lille smule mere usikker.

Søren kan ikke forklare, hvorfor håndværket og værkstedet pludselig er så uhyre vigtigt i kunsten. Men det kommer nok.

Sanne Flyvbjerg

⁵ Samtale ved vægreolen, København, 10. Oktober 2009

Afgangsprojekt

Idéen til projektet blev formuleret i forbindelse med et kursus i 2008. Projektet blev gennemført i Tyskland og bliver nu en kongressisk kunstakt. Efter opsætningen blev sammen med de kongresser transporterede omkring

Projektet er en udvælgelse af henholdsvis Académie Kongelige Danske Kunstakademiet og de gamle



Planners & Search

"De chauffører forklare ud til det Etnografiske Museum den nødvendige tilstand, kærteg hånd..."

Den originale båd, som er af udforskning Congo-floren det Etnografiske Museum. Søren's egne illustrationer, som siden kunne be

I begyndelsen det, at "Lady" ligger på en bakke ved C udforskning for offentlig militerne betydning.