

*Institutionsspecifik kunst* er et essay kommissioneret af Benjamin Asger Krog Møller og Naja Zethner, som bidrag til kataloget for udstillingen *Passage - Afgang 2024* kurateret af Karen Vestergaard Andersen for Det Jyske Kunstakademi og Kunsthall Aarhus.

Hvis vi anskuer samtidskunsten som en hyperinstitution med alle sine grene af kunstproduktion, cirkulation og kritik, er kunstuddannelsen det, der for mange kunstinvolverede starter det hele. I kunstens hyperinstitution udgør kunstakademierne en specifik gren af underinstitutioner, der instituerer kunsten for kunstneren, mens hun endnu er i færd med at etablere en praksis, og med den baner sig vej ind i faget. Hvis dette allerede nu lyder en anelse indeklemmt og ufrit, er det ikke en tilfældighed, men fordi det netop er tilfældet, at den frie kunst vi underviser i på akademierne, måske er knap så fri endda. At kunsten for den kunstinvolverede ikke bare er institueret udefra, af akademiet, af kunsthallen, af kunstanmelderen og galleriet, men også indefra, af kunstneren selv, som i et kunstens panoptikon. I den forstand er al samtidskunst institutionsspecifik kunst, en kunst, der forholder sig til og indskrives i megarammen, indefra og udefra. Vi deltager alle i kunsten som en disciplin.

Men hvad så med ustyrligheden, den vilde mørklagte impuls, den ubærligt silketynde kropslige inklinations eller den quirky sidelængsel, der er grunden til, at vi overhovedet beskæftiger os med kunst, kan vi med rette spørge? Hvad med den? Det er dette spørgsmål som alle os, der er involverede i kunsten, hver især må svare på forfra, dagligt, som var det vasketøj, der vender tilbage efter en omgang ude i livets urene praksisser. Det er for så vidt det spørgsmål, der former, hvordan den enkelte kunstner vælger at instituere sin egen praksis som kunst. Det er derfor også et spørgsmål, vi må have modet til at overlade til den enkelte at besvare, fordi vi ikke, hvor meget vi end måtte ønske det, kan gøre det på hendes vegne. Vi kan måske derfor i stedet rette vores fokus hen på noget, vi bedre kan svare på, nemlig hvordan det er kunstakademiet mere specifikt instituerer kunsten? Hvilke forestillinger om kunstnerisk skabelse og praksisformer er det akademiet nærer, og hvilke udgrænser det? Hvilke formater iværksætter akademiet som læringsrum for den, altså, knap så frie kunst?

Kunstakademiet rammesætter en praksisbaseret uddannelse, hvis spektrum for læring realiseres gennem introduktionen af et udvalg af kunstpraksisser, teorier, teknikker, kunsthistorier og særlige kunstinstitutionelle konventioner, der skaber en kontekst af viden, færdigheder og kompetencer, den studerendes eget arbejde kan skrive sig ind i, rundt om og op ad. Uddannelsen er i den forstand immersivt miljøskabende; den simulerer, så godt den nu kan, de logikker, man bliver mødt af efter endt uddannelse, med det formål at forberede den studerende på at agere indenfor kunstkonteksten. Hvad læser et kunstinteresseret publikum ind i den banan, du har udstillet? Hvordan kan du støbe denne form i epoxy? Hvad informerer din praksis? Disse spørgsmål bliver løbende stillet rundt om uddannelsens centrale læringsobjekt; den studerendes egen praksis. Og i det møde formes et mulighedsrum for læring, den studerende også er med til at præge med sine egne interesser og sit eget kunstneriske arbejde. Denne dynamik kender vi som Student Centered Learning. Og for at der overhovedet findes et studieobjekt at lære rundt om opstiller akademiet en række motiverende aktiviteter, der involverer den studerende i det professionelle kunstlivs handlingsregister. Akademiet siger; du skal lave et værk, du skal deltage i en udstilling, du skal medvirke i kritik, du skal skrive et essay om din kunst, du skal afholde en artist talk. Til at matche den simulerede kunstverdens logikker indruller akademiet den studerende i en simuleret karriere, der hele tiden afkræver hende en masse kunsts specifikke handlinger. Denne påkaldelse af de til kunsten knyttede opgaver er helt central for akademiets læringslogik. Her afprøver vi indenfor en sikker ramme, hvordan vi kan stå på egne ben i kunsten som disciplin. Akademisimulationen skaber en sikkerhedsatmosfære for understøttelsen af denne proces, hvori den studerende kan udvikle sin praksis.

Hvilken akademisimulation er det da, Det Jyske Kunstakademi mere specifikt afspiller, kan vi nu spørge? På Det Jyske Kunstakademi er det institutionelle væv spændt tyndt ud, fordi ressourcerne ikke er så omfangsrige som på statsinstitutionerne. Institutionskroppen er hullet, der er faciliteter, vi ikke har midler til at opretholde selv, og vi må derfor købe dem særskilt ind, når de opstår som et midlertidigt behov i akademisimulationens scenografi. I denne uge vil vi arbejde med keramik, så må vi leje os ind i eksterne faciliteter. Til dette projekt skal der CNC-fræses, så må jeg ud i byen igen. I den forstand er det et vilkår, at vi må agere som et distribueret akademi. Omverdenen er til forskellige tider og på forskellige steder vores campus. Vi udvider akademiets matrikel med ekstramatrikulære udposninger på institutionskroppen efter behov og dermed sættes en del af læringsrummet udenfor akademibygnings topografi. Og idet den hullede matrikel introducerer lejlighedsvis plateauer af virkelighed ind i akademisimulationen, afslører simulationen dermed også til dels sin hånd som simulation, det scenografiske står tydeligere frem som scenografi. Den delvise udsathed i virkeligheden bevirker en relativisering af akademisimulationens sikkerhedsatmosfære og dens naturgivet.

Men dette er ikke den eneste simulationsrelativerende effekt, vi oplever på Det Jyske Kunstakademi. De færre ressourcer bevirker, at også organisationens indre væv står tyndere frem. Studerende og ansatte må i manglen på en fuldmøden institutionsstruktur kontinuerligt udøve en strukturel tilvækstning af akademikroppen, som var vi alle tilmeldt et hold obligatorisk institutionsfitness. Vi er således ikke blot involverede i et festudvalg med ansvar for at arrangere julefesten, men er samtidig også indrullerede i at renovere lokalerne, hvor festen skal finde sted, fastsætte institutionens festpolitik og budgettere hvor mange penge, der kan allokeres til sådanne formål, fordi de institutionelle all ready made ikke nødvendigvis alle allerede er dannede. Dette medvirker yderligere til relativeringen af akademisimulationen, også på vores egen matrikel, hvor virkeligheden lejlighedsvist trænger sig ind på og gennem simulationen.

Denne særlige form for udsathed i landskabet og det altid nærværende underliggende beat fra institutionsfitness'ens motivationsmusik præger grundlæggende institutionsfølelsen for alle, der deltager i akademiet. Det er derfor nærliggende at forestille sig, at studerende fra Det Jyske Kunstakademi i en større grad end på mange andre akademier har en højnet følelse af udsathed og selvinstitueringen, der venter efter endt uddannelse, og derfor må have andre forudsætninger for at besinde sig på den i overgangen til det ikke simulerede kunstliv. Men hvordan påvirker den distribuerede betingelse og det tyndere strukturelle væv underviserens tilgang til undervisningen på Det Jyske Kunstakademi? Hvordan, kan vi nu spørge, er det, at jeg som professor på Det Jyske Kunstakademi helt konkret instituerer kunsten for den studerende?

Jeg er gået til min undervisning med en ambition om at ville gøre op med en særlig form for stilhed, der dominerede undervisningsmiljøet, da jeg selv studerede. En stilhed, der angik mange af de dynamikker og betingelser, der spillede ind på, hvordan kunsten formedes gennem sine forskellige infrastrukturer. Spørgsmål, der blev behandlet, som var de farlige, og som vi alle derfor hver især i stedet gik og stillede os selv i stilhed: Hvordan får man et godt galleri? Er det nødvendigt at besidde et indre mørke for at kunne skabe relevant kunst, og er bestemte typer af mørke mere relevante end andre? Er opportunisme noget, man skal gå med? Disse og mange andre emners udgrænsning kommer ikke ud af den blotte luft, men installeres netop igennem akademisimulationen, hvorved studiemiljøet kommer til at nedarve bestemte dynamikker fra kunstverdenen. Dynamikker, som er med til at opretholde konventioner som naturaliserede praksisser i en bibeholdelse af kunstverdenens status quo. Dette er måske ikke i sig selv særligt overraskende, men omvendt alligevel heller ikke til fulde erkendt, er mit indtryk. Min reaktion på at agere som underviser indenfor den relativerede akademisimulation har derfor været at bruge dens delvise tilsynekomst som anledning til, sammen med de studerende, at stille spørgsmål omkring nyttigheden af dens karakter som simulation, at spørge ind til, i hvilken forstand den er positiv, og i hvilken forstand den virker negativt? Hvilke dynamikker forstærker den, og hvilke svækker den? Hvilke gode og dårlige aspekter af den kunstverden, jeg er skandinavisk verdensborger i, er jeg som underviser med til at reproducere eller udfordre?

Min spørgen ind til den generelle akademisimulations karakter og dens mere specifikke distribuerede og strukturtynde udgave, vi opererer under på Det Jyske Kunstakademi, har ikke bare fostret kritiske spørgsmål, men også inspireret mig til at undersøge, hvordan læringsrummet kan formes, når vi går med Det Jyske Kunstakademis delvise udsathed i landskabet og udlever, hvad denne institutionstilstand kan betyde i en positiv forstand. I tillæg til at gøre op med førnævnte stilhed har jeg derfor taget buskørkort og en chaufføruddannelse, hvilket har muliggjort, at jeg kan rejse med min klasse ud i omverdenen og konfrontere læringsrummet med de virkeligheder, der så meget desto stærkere og gennem andre sprog kan tale om den kunstverden og det kunstliv, der udleveres her, og hvad de er formet af. Hvorfor er et kunstnerpar flyttet til Vordingborg efter tyve år i København? Hvordan er Odin Teatret i Holstebro lykkedes med at skabe en international platform for eksperimenterende teater i den jyske provins over en periode på 60 år, og hvilket liv i scenekunsten har dette praksisvalg bevirket? Var Træskomalerens freskoer i Ørbæk Kirke et udslag af patologiske omstændigheder, eller var hans usædvanlige og intense motiver et udslag af ren og skær amatørisme, og hvad er implikationerne af svaret på dette spørgsmål?

Som underviser har jeg både anvendt den udvidede topografi i Det Jyske Kunstakademis akademisimulation som en praksisgrund for undervisningens aktiviteter og samtidig iscenesat den relativerede sikkerhedsatmosfæres brudte fiktion som anledning og logik til at stille spørgsmål, den ellers selv har været med til at dække over. Begge dele i ambitionen om at give de studerende en oplevelse af, at institueringen af kunsten ikke er noget evigt neutralt og passivt givet, men en indstilling af megarammen, der kontinuerligt justeres. Blandt andet når vi hver især forsøger at give plads til den vilde impuls, den silketynne inklinering eller den quirky sidelænsighed. At kunstens status som institutionspecifik er en vedvarende og gensidig dynamik, snarere end en endegyldig ensrettet realitet.

Når jeg i starten af denne tekst kunne konstatere, at vi må have modet til at overlade det til den enkelte færdiguddannede at instituere kunsten, kan jeg nu også tilføje, at vi i tillæg til denne tillidsudøvelse samtidig må have modet til at arbejde for oprettelsen af et sprog om netop dette forhold og ikke dække over den proces, som var den noget for alle på forhånd helt hjemmevant og erkendt. Med den baggrund kan den enkelte instituere sin kunst som andet end en privat fantasi. Kunstens rum bliver ganske enkelt mere spændende som mulighed, når vi agerer velvidende, at det er spændt ud mellem impulsens, inklinations og sidelænsighedens række ud mod verden og kunstens simultane vendt sig mod et nyt selvbillede.