

Kunsten at opleve kunsten

Et mørkt rum, et gulv dækket af vand, en tom oplyst swimmingpool, et tårn af gamle fjernsyn, skærme med sne, spinkle dråber, åer og fossende vandløb, fugle der synger, hunde der gør, en rumlen der overdøver alt. Det er en del af det, man oplever, når man besøger de to store installationer, der tilsammen udgør Maj-Britt Boas udstilling ”vand” på Horsens Kunstmuseum.

Installationskunst kræver ikke anden forudsætning, end at du er til stede med din krop, at du investerer lidt tid, og at du er åben over for de sensoriske påvirkninger, kunstneren har bragt i spil. Det, der forekommer umiddelbart tilgængeligt, kan omvendt være den største hindring for oplevelsen af værket. For hvor kunsten over de seneste 100 år har gennemgået en udvikling fra værker med indre billedrum og en fortælling af metafysisk eller symbolsk karakter mod billedrummets udvidelse og værker der manifesterer sig konkret og fysisk, har vi på museerne arbejdet med formidling ofte ud fra et ønske om at opnå forståelse af kunstens fortællinger ved øget mængde ord på vægge, på skilte, i høretelefoner osv. Men skal vi søge forståelsen der, hvor værket ikke fordrer den? Kompromitterer vi kunstnerens intention, eller giver vi betragteren en nødvendig håndsækning?

I ønsket om at undersøge om vi kan flytte fokus lidt fra forståelsen, har vi i forbindelse med udstillingen skabt nogle forskellige formidlingstilbud, der primært har til formål at tune ind på en intuitiv og sanselig oplevelse af kunsten. For på den måde at afdække hvorvidt en skærpet opmærksomhed på sanserne vil påvirke kunstoplevelsen og i givet fald hvordan?

Lone Schubert

vand

Vand. Maj-Britt Boa står der, som det eneste, på væggen i udstillingens indgangsrum. Fra rummet er der direkte adgang til den ene installation, der både anes og høres.

Udstillingens anden installation fornemmes for enden af en hvid gang. En åbning drager med en intens blå farve, der står i skærende kontrast til museumsrummets hvide vægge.

Overgangen til installationen er markant. Du træder ind i et oplyst, blå rum samtidig med, at du bevæger dig fra museets gulvniveau til *bunden* af en swimmingpool.

Væggens autentiske poolbeklædning, dyser, afløb, en vippe og en stige cementerer din placering i poolen og gør samtidig fraværet af vand meget nærværende: Hvad sker der, hvis jeg springer fra vippen? Hvordan når jeg op til stigen? Kommer der vand fra dyserne?

På loftet over poolen ses en kæmpe stor projektion: en blå himmel med hvide skyer der hastigt driver forbi. Lyden af fugle der synger, en hund der gør og noget der brummer, minder os om, at der er noget uden for det rum, vi befinder os i.

Fraværet af vand i swimmingpoolen modsvares i udstillingens anden installation af tilstedeværelsen af vand. Udstillingsrummet er mørklagt og gulvet dækket af vand. Mørke riste lidt hævet over vandspejlet markerer den tørre vej ind i installationen.

37 gamle fjernsyn af varierende størrelse og fabrikat tårner sig op fra vandspejlet afsluttende med et enkelt fjernsyn i toppen. Tårnets bærende konstruktion af vandrør virker på samme tid stærk og skrøbelig med sine strittende afslutninger. På skærmene ses sne og en knitrende, elektrisk summen udgår fra tårnet. Lyden og billedet af en enkelt vanddråbe bryder den monotone summen, og én efter én fyldes skærmene og lydbilledet med mere og mere vand: fra den spinkle dråbe, over et stille vandløb, til en fossende elv, indtil alle skærme er fyldt med forskellige vandbilleder. En rumlende lyd overdøver gradvist vandlyden, samtidig med at skærmene én efter én går i sort. Lyden kulminerer samtidig med at et fossende vandfald ruller ned over skærmene startende i toppen. Et samlet vandfald har afløst de enkelte vandbilleder og -lyde. Derpå fortager lyden sig til den elektriske summen og skærmene genfinder sneen.

Udstillingens to installationer er tænkt sammen – de er selvstændige værker – men i denne sammenhæng udgør de én dialektisk helhed. Begge installationer forudsætter, at vi bevæger os ind i værket og bruger tid på oplevelsen. Både fordi der er en ”fortælling”, der udstrækker sig i tid, og fordi det, rent fysisk, tager tid at opleve værket. Vi skal andet end at se, vi skal også lytte og føle – vi skal opleve. Maj-Britt Boa udtaler selv: ”Først og

fremmest vil jeg gerne have, at oplevelsen går igennem maven, før den går igennem hovedet”¹

Det fysiske værk – museets udfordring?

Ønsket om at nå den besøgende, om at nedbryde grænsen til værket, og om at tale til den kropslige oplevelse før den intellektuelle kan siges at være kendetegnende for den udvikling, kunsten har gennemgået igennem det 20. århundrede. Fra at søge at skabe illusioner, og dermed have en metafysisk karakter, har kunsten bevæget sig mod en større grad af fysisk nærvær/manifestation: objektkunst, kropskunst og installationskunst kan ses som udtryk for dette. Installationskunsten er ofte meget konkret og fysisk, fordi den organiserer værket som et rum, som en scene, og på den måde forudsætter, at den besøgende helt konkret går ind i værket.

I bogen *Installationskunsten mellem billede og scene* fremhæver Anne Ring Petersen tre parametre, som hun mener er konstituerende for installationskunsten. ”I. Installationer aktiverer rummet og konteksterne. II. Installationer udstrækker værket i tid og antager dermed karakter af situation og proces. III. Installationer har et fænomenologisk fokus på beskuerens kropsafhængige og subjektive oplevelse og på receptionens forløb i tid.”²

Den sidste parameter er særligt interessant i vores sammenhæng, fordi vi havde en forventning om, at denne parameter samtidig kan opleves som en barriere for oplevelsen af installationskunsten. Som museumsgæst er man ikke nødvendigvis vant til at bringe sig selv i spil på denne måde. Det er både kroppen og vores personlige erfaringer der skal på banen, og barriererne kan være så kraftige, at end ikke ret voldsomme benspænd indbygget i værkerne kan nedbryde dem. Mange af os har nemlig en ide om, hvordan man gebærder sig på et kunstmuseum. Vi ser på kunsten, observerer, læser skiltet, observerer igen, og når frem til en forståelse primært ud fra titlen. Vi bruger altså synssansen og intellektet, og i den sammenhæng kan kroppen nemt opleves som en forhindring: fødderne bliver ømme og kaffetørsten melder sig lidt for hurtigt.

¹ Interview med Maj-Britt Boa i udstillingskataloget: vand. Ed. Lone Schubert.

² Ring Petersen, Anne: ”Installationskunsten mellem billede og scene” p. 38

Thomas Eisenhardt illustrerer, hvordan denne ”traditionelle” måde at opleve på vil virke på et værk, der skal opleves kropsligt. Han drager en parallel til oplevelsen af en sauna:

*Hvis jeg nu, til sammenligning, skulle have oplevelsen af 'at gå i sauna'. Ville det så være en tilfredsstillende strategi først at læse om saunaens historie, den rituelle handlings betydning i den indianske svedhytte (...) For derefter, fuldt påklædt, at træde ind i det 95 grader varme rum, se mig interesseret omkring i 30 sekunder for derefter at forlade det?*³

Med opmærksomheden rettet mod disse problemstillinger ønskede vi at skabe en formidling, der hjalp de besøgende på vej, ikke mod en fastlåst forståelse af værket, men mod en oplevelse. Dog med en særlig opmærksomhed på, at det ikke kun blev en oplevelse, men en oplevelse der havde en aktiverende karakter i forhold til betydningsdannelsen.

Ved at skele til teatret og se på, hvordan de arbejder med det sensoriske, har vi ønsket at undersøge, hvad en øget opmærksomhed på egne sanser vil have af betydning for den måde, børn og unge oplever installationskunst på. Både for at se hvordan udstillingen opleves, men også i et ønske om at give børn og unge en forståelse for installationens væsen og dermed en bedre forudsætning for at møde kunstinstitutionen (og andre former for kunst og udtryksformer) – ved at bringe kroppen tilbage i oplevelsen.

Vand for alle

- to formidlingstilbud

Out-Reach

I ønsket om at nå nogle brugergrupper vi sjældent ser på museet, inviterede vi to gymnasieklasser og en gruppe unge fra Miniskolen⁴ til at deltage i et formidlingsforløb, der strakte sig over tre møder. Første gang ude i deres eget miljø, hvor der blev talt om kunst, vand og sanser, og de unge fik til opgave at skabe et fotografi med temaet vand.

³ I: Body art index. Museet for samtidskunst p. 13

⁴ Miniskolen er Horsens Ungdomsskoles Heltidsundervisningstilbud.

Andet møde foregik på museet, hvor de tilbragte en hel dag med fuld forplejning⁵. Dagen bestod af en workshop med koreograf og danser Thomas Eisenhardt, der igennem en række øvelser arbejdede med at kickstarte sanserne. I forlængelse af øvelserne gik de unge, i små grupper, ind og oplevede udstillingen med den ene regel, at de ikke måtte tale sammen under besøget. ”Øvelserne fik én væk fra dagligdagen. Så man kom ind og så værkerne med en hel ’tom’ hjerne”⁶. Bemærkninger som denne understøtter den oplevelse, vi havde, da vi tog imod de unges umiddelbare kommentarer uden for hver installation. De havde mødt værkerne med en stor grad af åbenhed og var tydeligvis påvirkede.

Oplevelsen blev efterfølgende vendt i plenum med Maj-Britt Boa, Thomas Eisenhardt og museets formidlere. Afslutningsvis interviewede de unge Maj-Britt Boa i små grupper. Besøget på museet blev fulgt op af en evaluering ude på skolen. Evalueringen skulle samle op på de unges oplevelse og sammen med vores egne observationer danne grundlaget for en endelig evaluering af forløbet⁷.

Således var dagen bygget op ud fra et ønske om indledningsvis at skærpe de unges sanser, opleve værkerne og afslutningsvis sætte gang i en oversættelse af sanseoplevelserne til deres personlige fortælling.

”Jeg blev opmærksom på, at der ikke var noget rigtigt og forkert. Men at man havde nogen ’frihed’ til at opleve det, således som man nu oplevede det. Det gav en ro, som gjorde at oplevelsen blev endnu federe, for så lukkede man nok endnu mere op for sine sanser, da man ikke var bange for at tolke det ’forkert’”⁸

⁵ Flere kommenterede frokosten, og det er vores oplevelse, at det havde stor betydning at vise, at vi værdsatte deres besøg og indsats på denne måde.

⁶ Kvindelig gymnasieelev, 17 år. Horsens Statsskole.

⁷ Dette grundlag er spinkelt, men gav os en fornemmelse af, hvilken betydning den øgede opmærksomhed på sansernes havde for de unges oplevelse af installationerne.

⁸ Kvindelig Hf-elev, 22 år, Horsens Statsskole.

Svarene i evalueringen tyder på, at de unge fik meget ud af både workshoppen med Thomas Eisenhardt og mødet med Maj-Britt Boa. De fik en intens sanseoplevelse og fik efterfølgende mulighed for at oversætte sanseoplevelserne sammen med kunstneren.

Folkeskoletilbud

Det andet formidlingstilbud var målrettet 5. klasse i billedkunst samt 6. og 9. klasse i dansk og tilpasset de enkelte fags og klassetrins slut- og trinmål. Målet med undervisningsmaterialet var, også her, at stille skarpt på sanserne. En øvelse der også krævede noget af os, der arbejdede med projektet. Rikke Vind, formidler på projektet, udtaler:

I begyndelsen af forløbet, da selve undervisningsmaterialet endnu flød uformet på skitsebordet og karakteren af de senere omvisninger blot var en diffus tanke, var den overordnede ide, at projektet skulle vække elevernes sanselige bevidsthed, og at det netop var denne bevidsthed, eleverne skulle have i fokus på deres tur ind i kunstinstitutionerne. Ideerne virkede enormt tiltalende, men samtidig mindst lige så provokerende, fordi behovet for at teoretisere materialet og bringe det ind i en kunsthistorisk kontekst lå på ryggen af os, der skulle formidle. (...) Det var fristende at søge en analysemodel, der kunne forklare det, vi – og eleverne - skulle opleve, og fristende at finde tryghed i kunstnerens egne historier, der knyttede sig til arbejdet med og udgangspunktet for værkerne. Men det "måtte" vi ikke, for mantraet var: giv hjernen frikvarter og lad sanserne gøre arbejdet for en stund.

Undervisningsmateriale

Undervisningsmaterialet⁹ kom for 5. klassetrin til at indeholde en sansekasse med konkrete sanseøvelser, der skulle udføres på klassen to og to. Det handlede bl.a. om at sætte ord på f.eks. en smagsoplevelse. For 6. og 9. klassetrin var opgaven både praktisk og teoretisk. Eleverne skulle beskrive de sanseoplevelser, der er forbundet med at spise et

⁹ Materialet kan downloades på: <http://www.horsenskunstmuseum.dk/sw7817.asp>

æble, og desuden sammenligne en forlystelse og en installation for at få fokus på, at kunstneren har noget mere på hjertet end blot at underholde.

Når eleverne kom på museet, blev de ledt ind i installationerne i mindre grupper. For at bevare fokus på sanserne blev eleverne opfordret til at ikke at tale sammen og rette opmærksomheden mod sanseoplevelsen. De fik ingen forudgående faktuelle informationer eller andet, der kunne igangsætte tolkninger. Omvisningen blev dog rundet af med en opfølgende snak om sanseoplevelserne og om deres potentielle betydning.

Afrunding

Hvilke betydning har en øget opmærksomhed på sanserne for oplevelsen af installationskunst? Det var spørgsmålet, vi søgte svar på gennem hele forløbet. Ud fra elevernes respons på udstillingen og ud fra den efterfølgende evaluering¹⁰, viste det sig at have betydning. Det blev tydeligt, at en opmærksomhed på sanserne legitimerer, at man giver sig hen til oplevelsen, uden at man med det samme søger en forståelse eller mening med værket. Det var også gennemgående, at både børn og unge var gode til at oversætte deres sanseoplevelse til en fortælling eller følelse. Dette svarer til, hvad vi forventede - og ønskede med projektet. Overraskende var det, at når denne opmærksomhed på sanserne blev meget intensiv, når sanserne blev skærpet lige inden besøget i installationerne, var resultatet voldsomt – i nogle tilfælde måske næsten begrænsende for oplevelsen, eller for brobygningen mellem oplevelsen og betydningsdannelsen.

Var det dobbeltkonfekt? Værkerne har i sig selv indbygget nogle greb, der kalder på vores fysiske nærvær, nogle benspænd (eksempelvis vand på gulvet). Det er, som indledningsvis beskrevet, et af de parametre, der netop er kendetegnede for installationskunst. Vi gav de unge et yderligere benspænd ved at bede dem være tavse. Men vi havde jo allerede, inden de kom ind i installationen, sørget for, at deres sanser er helt *åbne*.

¹⁰ I forbindelse med undervisningstilbuddet til folkeskolen blev der foretaget 10 deltagerobservationer, 15 deltagerinterviews samt en spørgeskemaundersøgelse blandt de deltagende klassers undervisere.

Det er vores oplevelse, at de børn og unge, der kom fra folkeskolen og havde arbejdet med sanserne på klassen, fik lige så meget ud af værkerne som de unge, vi havde haft med til sanseworkshoppen. De var fantastiske til at oversætte deres sanseoplevelser til følelser og fortællinger, og det må vel være målet - en kompetence som de unge kan bruge i mødet med samtidskunsten såvel som i mødet med den virkelige verden.

Lone Schubert er mag.art, museumsinspektør på Horsens Kunstmuseum