

Kunstens græsrodde

På vej mod nye udstillingsprincipper

Af Bjarne Sode Funch,
lektor v. Roskilde Universitet

Kunst i kontekst er et udstillings- og forskningsprojekt på *Esbjerg Kunstmuseum*. Projektet omfatter fire udstillinger – to i 2007-2010, en tredje sluttede i januar i år, og en sidste åbner til oktober næste år. Fælles for udstillingerne er bestræbelsen på at synliggøre kunstens græsrodde ved at relatere billedkunst til nogle af de forhold i tilværelsen hvoraf den udspringer. Religion og kommunikation var temaer i de to første udstillinger, mens biologi og eksistens er temaerne i den tredje og fjerde udstilling.

Foto: Torben E. Meyer.

I alle fire udstillinger på Esbjerg Kunstmuseum forbindes kunsten med forhold der har grundlæggende betydning i vores hverdag - noget, vi alle på den ene eller anden måde har et aktivt forhold til uden måske selv at reflektere derover og uden at have nogen egentlig videnskabelig forståelse deraf. Ideen med at relatere kunsten til disse hverdagsforhold er at give publikum en ny indgang til billedkunsten. Måske især det publikum der aldrig tidligere har haft et forhold til kunst. Samtidig er det et forsøg på at vise at kunst skabes på baggrund af iagttagelser og inspiration fra vores fælles menneskelige tilværelse; at den ikke er elitær og forbeholdt en lukket kreds, men derimod vedrører livet og livets grundvilkår for alle. Udstillingerne arrangeres af en kurator-duo bestående af en anerkendt billedkunstner med interesse for det pågældende tema og en fremtrædende forsker inden for henholdsvis teologi, sprogvidenskab, biologi og psykologi. De to kuratorer afgrænser og definerer udstillingens tematik, udvælger værker og organiserer deres præsentation og formidling gennem udstillingstekster og katalog.

Udstillingen "Livstegn"

Den tredje udstilling, *Livstegn*, blev kurateret af billedkunstneren Morten Skriver i samarbejde med Jesper Hoffmeyer der er biokemiker og forfatter til en række videnskabelige og populærvidenskabelige bøger.¹ I stedet for at bruge traditionelle kunsthistoriske udstillingsprincipper blev det tidligt i planlægningsarbejdet besluttet at tematisere udstillingen efter en række grundantagelser eller begreber i den biosemiotiske videnskab. Ifølge denne opretholdes alle levende væsener og processer af tegn- og betydningsprocesser hvilket illustreres med et lille eksempel i Hoffmeyers bog om biosemiotik:

En hveps lægger sine æg i en larve, der gumler på spæde majsspirer. Når æggene klækkes bliver larven ædt op indefra. Majsspiren har selv hidkaldt hvepsen, for i det øjeblik larvens snyt blandede sig med plan-



Håndkoloreret tegning (u.å.) af den tyske botaniker Maria Sibylla Merian (1647-1717). Udstillet under temaet *Semiosfære*.

tesaften, begyndte planten at udskille en flygtig forbindelse, der blev spredt med vinden. Hvepsen har lært at tyde dette luftbårne signal som et tegn, der fortæller den, hvor den skal flyve hen for at lægge æg. Hverken hvepsen eller majsspiren ved af det, men via tegn samarbejder de på smukkeste måde.²

Udstillingen blev organiseret i fem rum med hver sit tema. Det første fik titlen *Semiosfære* der i lighed med begreberne atmosfære og biosfære betegner den sfære der består af kommunikation formidlet gennem lyde, dufte, bevægelser, farver, former, elektriske felter, varmestråler, bølger af mange slags, kemiske signaler, berøringer osv. Temaet blev præsenteret med bl.a. et maleri fra Fyns Hoved af en blomstereng af Fritz Syberg fra 1909 akkompagneret af lyden fra en summende bi og et større maleri *Svanerne letter* (1914) af Johannes Larsen. I semiosfæren er der tale om en levende natur der kun består i kraft af samspillet



Magnetisk storm (2011) af Morten Skriver. Udstillet under temaet Tegn.

mellem planter, insekter og dyr hvis livsbetingelser og levevis er nøje afstemt efter hinanden. At dette samspil overhovedet kan lade sig gøre skyldes at alle levende væsener er i stand til at reagere på forskellige tegn der er afgørende for deres overlevelse. Derfor er *tegn* temaet for udstillingens andet rum. I dette rum blev der udstillet en redningsflåde, et kompas og en vejrhane (fig. 2) sammen med en række malerier med motiver af stormvejr blandt andre *Hav i storm* (1946) af Jens Søndergaard hvor mennesker står i klitterne og skuer ud over det stormombruste Vesterhav i håb om at se et livstegn fra de fiskere der er på havet.

Tegnets betydning forudsætter en særlig betydningsstruktur. Det kan være alt fra medfødte anlæg til at udføre bestemte handlinger eller reagere på ydre påvirkninger på en ubevidst, men hensigtsmæssig måde som for eksempel urfuglens parringsritual til komplicerede systemer som skriftsprogets alfabet. Disse strukturer kaldes inden for den biosemiotiske videnskab *semiotiske stilladser* hvilket er titlen på det tredje rum i udstillingen. Her blev dagens vejruddigt fra Danmarks Meteorologiske Institut præsenteret på en videoskærm, en gammeldags sættepult med tilhørende trykpresse, en bibel fra 1600 tallet (fig. 3), en altertavle fra 1400 tallet, to udstoppede urfugle i parringsdans (fig. 3), naturaliesamlinger af danske sommerfugle og andre insekter samt udstoppede fugle og mindre dyr (fig.4).

Tre store transparente skærme med videooptagelser af henholdsvis flyvefisk der bryder havoverfladen, en flylanding i Heathrow Airport set fra cockpittet og en kraftigt forstørret amøbe blev præsenteret under titlen *Overfladens dyb* – udstillingens fjerde tema. Ifølge den biosemiotiske videnskab foregår al kommunikation på de overfla-

der der danner skillelinje mellem et stof og et andet. Overfladen er intet i sig selv, men den er forudsætning for tegnets kommunikative funktion.

Et femte rum havde titlen *Semiotisk frihed*. På trods af instinktive vaner og kulturelle vedtægter sker der ændringer inden for den biosemiotiske sfære. Dyr og mennesker ændrer adfærd. Det sker i visse tilfælde hen over mange generationer og i andre med langt større hast. Kunstnerisk frihed er et udtryk for semiotisk frihed og blev i udstillingen synliggjort gennem en kronologisk ophængning af seksten landskabsmalerier og abstrakte kompositioner fra 1858 til 1996, begyndende med et romantisk landskabsmaleri af Thorald Brendstrup, over landskabsmalerier af bl.a. Ole Søndergaard, Christian Lyngbo, Samuel Joensen-Mikines, Vilhelm Bjerke-Petersen til abstrakte kompositioner af Richard Mortensen, Ib Geertsen og Gunnar Aagaard-Andersen for til sidst at slutte med et monokromt orange billede af den australske billedkunstner John Nixon.

Natur og kunst

Siden den tyske fysiolog Gottfried R. Treviranus og den franske naturhistoriker Jean-Baptiste de Lamarck i 1802 definerede den nuværende opfattelse af biologi som en videnskab om alt det levende, har biologien udviklet et fagområde der er ligeså rigt facetteret som de udtryksformer der benyttes i vor tids billedkunst. Men bortset fra denne rigdom af biologisk viden og kunstneriske udtryk, synes den biologiske videnskab og billedkunst ikke umiddelbart at have meget med hinanden at gøre.

Til alle tider og længe før en egentlig systematisk biologisk videnskab har menneskene iagttaget deres omgivelser for at kunne tilpasse sig de levevilkår de var un-

Christian IV's bibel (1647) og to udstoppede urfugle i parringsdans. På museet vises disse under temaet Semiotiske stilladser. Foto urfugle: NatureEyes/Jakob Damberg.





Naturaliesamling (c. 1900). Udstillet under temaet Semiotiske stilladser.

dergivet. Lige så længe har menneskene tilkendegivet deres eksistentielle forhold til de samme omgivelser gennem billeder af deres guder, fangst dyr og indbyrdes relationer. Deres interesse for naturen drejede sig ikke kun om at indhente nøgtern viden om planter og dyr, men den var i ligeså høj grad forbundet med angsten for mørket og de skjulte kræfter der herskede i naturen, om ærefrygt og taknemmelighed over for de dyr og planter der gav dem føde, om håb og hengivenhed sammen med alle de følelser der forbandt livet til de herskende livsvilkår. Disse eksistentielle sider af tilværelsen kunne kun finde udtryk og deles med andre gennem billeder, historier og sange. Kilderne til viden og kunst var de samme, og derfor var viden og kunst også nært forbundne.

Meget har ændret sig siden de tidligste tider i menneskets historie. Den natur som urtidsmennesket var ufravigeligt forbundet med, har i vor tid fået en plads blandt det eksotiske, ikke kun fordi menneskene fylder meget mere i landskabet, men også fordi mennesket selv er kommet i fokus for den biologiske videnskab frem for den "vilde" natur. Selv om den svenske naturforsker og læge Carl von Linnés klassifikationer af dyr og planter fra 1700-tallet stadig danner grundlag for moderne biologi,

er interessens fokus vendt mod problemstillinger inden for biokemi, molekylærbiologi, cellebiologi, immunologi og økologi i forsøg på at sikre menneskets overlevelse. Den specialisering der har fundet sted i forbindelse med udviklingen af en biologisk videnskab har isoleret viden fra det eksistentielle. Angsten for naturen i dag i form af angst for ukontrollerede celledorandring og ubalancer i de økologiske systemer er ikke forsvundet, men de eksistentielle relationer til naturen er generelt blevet borttrangeret fra den biologiske videnskab. Det betyder ikke at de ikke er der og at de ikke stadig den dag i dag finder udtryk gennem kunsten, de er blot blevet løsrivet og isoleret fra de kilder hvorfra de stammer. Med andre ord har kunsten stadig sine græsrodde i behold. Men vores forhold til kunst er med støtte fra kunstvidenskaberne blevet intellektualiseret i en sådan grad at oplevelsen af kunst oftest forekommer rodløs.

Kunst i kontekst

Kunst i kontekst er et forsøg på over for publikum at bringe billedkunsten i kontakt med dens græsrodde og samtidig lade de videnskaber der præsenterer den fremmeste viden om den menneskelige tilværelse, komme til orde. *Livstegn* illustrerer hvor-

dan de teoretiske grundbegreber ikke kun giver grundlag for at udvalgte værker, men også danner principper for udstillingens organisering og værkernes præsentation. Dermed sættes de udstillede kunstværker ind i sammenhænge der er mere vedkommende for det almene publikum som ofte ikke er kyndige i de kunsthistoriske stilperioder og udviklingssammenhænge der almindeligvis fokuseres på i traditionelle kunstudstillinger.

Med projektet forsøger museet at udvikle udstillingsprincipper for billedkunst der befordrer en kunstoplevelse som forbinder kunsten med publikums egen livsverden. Med udgangspunkt i forskningens nyeste teorier og resultater sættes kunstværkerne ind i en kontekst der umiddelbart henvender sig til publikum, fordi det er deres eget liv og tilværelse som kommer i fokus. Således bliver kunsten et spejl for publikums egne livserfaringer.

1. Hoffmeyer er forfatter til blandt andet *Samfundets naturhistorie* (1982); *Naturen i hovedet: Om biologisk videnskab* (1984); *En snegl på vejen: Betydningens naturhistorie* (1993); *Biosemiotik: En afhandling om livets tegn og tegnenes liv* (2005); *Tro på tvivl: Kritik af religiøs og videnskabelig uformuft* (2009) og *Overfladens dyb: Da kroppen blev psykisk* (2012).
2. Hoffmeyer, J. (2005). *Biosemiotik: En afhandling om livets tegn og tegnenes liv*. København: Ries, omslagstekst.