

Analyse- skemaer¹

¹ Alle billedkunstfaglige analyser kan opdeles i tre lag: 1. **form-** (eller formalanalyse) som kun fokuserer på det visuelle / materialer / teknik. 2. **Indholds-** (eller betydningsanalyse) som fokuserer på værkets betydning / indhold / kommunikation med beskueren. **Kontekst-** (eller socialanalyse) som fokuserer på værkets forhold til omverdenen, den tid det er skabt i og / eller biografisk tilknytning til kunstneren.

Kunst på fladen (2D)

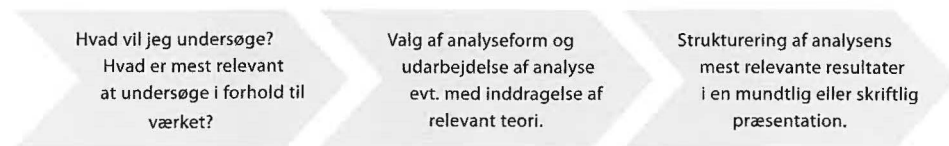
- Form
- Indhold
- Kontekst

Analysemetoder i billedkunst

Valget af analyseform:

Billedkunst er et visuelt fag, hvor bl.a. malerier, skulpturer, installationskunst og arkitekturværker indgår som en bærende del af undervisningen. I den teoretiske del af faget spiller analysen af kunstværker en stor rolle. En grundlæggende del af billedanalysen handler om at sætte ord på synsindtrykkene og oplevelsen af værket, for derved at komme nærmere til en grundig forståelse af værket. Der findes forskellige tilgange til at lave en analyse af et kunstværk, og analysens indhold afhænger ofte af, hvilke spørgsmål, vi ønsker at undersøge ud fra værket. Desuden kan valget af analyseformen afhænge af mediet, værket er lavet i, den stil det er udført i, dets budskab eller den kontekst, hvori man kan placere værket. Det er ofte være en fordel, at være bevidst om, hvilken form for analyse, man finder mest relevant i forhold til værket, idet analysen herved fremstår mere fokuseret og struktureret ved en fremlæggelse.

Model over
billedanalysens
arbejdsproces



Billedanalysens grundlæggende trin: Præsentation og beskrivelse

Fælles for alle former for analyse er, at man starter med en præsentation og beskrivelse af værket, hvor man konkret gengiver nogle faktuelle data om værket, og umiddelbart beskriver det, man ser på værket. I nogle tilfælde som ved maleriet "Friheden fører folket" af Eugene Delacroix fra 1830 (se side 37) er der relativt mange figurer at forholde sig til, mens der ved andre værktyper og stilarter som f.eks. "Waterfall" af Olafur Eliasson (se side 66) fra 2016 er relativt få elementer.

Præsentation	Oplys kunstnerens navn, værkets titel, årstal, materialer og værkets størrelse.
Beskrivelse	Hvad ser vi på billedet? <u>Motivet</u> (dvs. situation, personer, miljøet/naturen, handling osv.) <u>Ved abstrakte malerier</u> beskrives farver, figurer og deres placering.

Værkanalysens metoder

Efter den grundlæggende præsentation og beskrivelse af værket er næste skridt at lave en egentlig analyse af værket. Som tidligere beskrevet afhænger valget af

analysemetode bl.a. af, hvilke spørgsmål man ønsker at få svar på. Nedenfor er der beskrevet tre former for analyse, som dækker forskellige spørgsmål omkring form, indhold og kontekst. Hvis der er mulighed for det, vil man dog ofte komme omkring de væsentligste elementer, eller det man i sin undersøgelse finder mest relevant, fra alle tre analyseformer.

Grundlæggende vil formalanalysen gribe fat i, hvordan kunstværket konkret er udformet, betydningsanalysen vil beskrive indholdet i værkerne, og socialanalysen vil beskæftige sig med den tid og det samfund, som værket er blevet til i. Gennem analysen er det vigtigt, at man anvender fagets terminologi (se f.eks. begreberne i ordbogen bag i bogen), metodiske tilgange (analyseformerne), og at man kan indplacere værkerne i relation til hinanden igennem en sammenligning, ud fra en teori eller den (kunst)historiske periode, værket er skabt i. Ved større skriftlige opgaver i billedkunst anbefales det derfor, at man tilegner sig viden om værkerne igennem relevant faglitteratur.

I de følgende afsnit vil de tre analytiske modeller være opstillet skematisk for både maleri, skulptur, installationskunst og arkitektur, og i bogen er der eksempler på brug af analyseformerne. Den skematiske opstilling har til formål at gøre analysemodellerne overskuelige, så længe man husker, at den mundtlige eller skriftlige fremlæggelse af en analyse ikke bør bære præg af samme skemamæssige opstilling. Hertil kan analyseeksemplerne i bogens temakapitler fungere som inspiration.

Formalanalysen for maleri, tegning, foto og grafik

Formålet med analysen:

En formalanalyse har til formål at nøjagtigt og grundigt at beskrive de visuelle virkemidler, kunstneren har anvendt i sit værk. Disse kan opdeles i fem hovedkategorier:

1. Komposition og linjer
2. Perspektiv og rum
3. Lys og skygge
4. Farvebrug
5. Malemåde og stil

Formalanalysen er særlig anvendelig til at beskrive et værks former og virkemidler samt at karakterisere en kunstners malemåde og stil. Ligeledes kan man anvende formalanalysen til at lave en komparativ (sammenlignende) analyse, hvorved man kan finde fælles trækkene for en række kunstnere inden for en speciel isme eller finde forskelle på værker inden for flere ismer.

Formalanalysen kan anvendes på stort set alle værker, men den er oftest



Rafael: Marias
bryllup, 1504, olie
på træpanel, 170 ×
118 cm, Pinacoteca
di Brera, Milano. (se
analyse i kapitel 1)

mest oplagt i forhold til malerier, skulpturer og arkitekturværker, der indeholder flere af ovenstående virkemidler, og hvor der f.eks. indgår figurer og detaljer. Formalanalysen egner sig derimod ikke i særlig grad til at beskrive konceptuelle værker, hvor budskabet eller konteksten er det væsentlige, hvorfor det her er mere relevant at anvende betydningsanalysen eller socialanalysen.

Formalanalysen blev i 1900-tallet anvendt til at tidsbestemme værker, når man ikke kendte til kunstneren eller stilperioden, ligesom kunsthistorikeren Heinrich Wölfflin (1864-1945) anvendte den til at beskrive forskellen på renæssancekunst og barokkunst ud fra formelle forskelle i værkerne. Analyseformen vægter derfor en objektiv beskrivelse af billedets virkemidler og form. I praksis vil formalanalysen oftest efterfølges af en fortolkning for også at komme omkring værkets indhold og en placering af værket i den kunsthistoriske periode.

Analyseskema for formalanalysen:

Komposition og linjer:

1. Hvordan er billedet bygget op? Eksempelvis med forgrund, mellemgrund og baggrund eller vægtning imellem højre og venstre side, nederste og øverste billeddel.
2. Kan billedet opdeles efter statiske eller dynamiske kompositionsfigurer? Statiske kompositionsfigurer: Firkant, trekant, cirkel og horisontale og vertikale linjer. Dynamiske kompositionsfigurer: Ruder, oval, slyngede linjer, diagonaler og zigzag linjer
3. Er der gennemgående linjer i billedet? Eksempelvis imellem personerne, genstandene, baggrunden eller blikretningerne? Indtegn evt. det gyldne snit.

Perspektiv og rum:

1. Synes billedet rumligt eller fladt? Hvilke dele befinder sig forrest og bagerst?
2. Hvilke former for dybdevirkning er anvendt? Overlapning, farveperspektiv, repoussoir, gradienter, det lineære perspektiv.
3. Hvilken synsvinkel er anvendt? Normalt perspektiv, fugleperspektiv, frøperspektiv, evt. simultanperspektiv (kubisme).

Lys og skygge:

1. Hvor kommer lyset fra i billedet, og er der én eller flere lyskilder? Eksempelvis fra vinduet, fra lampen eller fra begge dele.
2. Hvordan er lyset og skyggerne skildret i billedet? Naturligt lys, impressionistisk, religiøst, dramatisk eller symbolsk lys.
3. Hvilken farve har skyggerne? Eksempelvis sorte som under realismen eller farvede som under impressionismen.

Farver:

1. Hvilke farver er anvendt? Primærfarver (blå, gul og rød) eller sekun-

dærfarver (grøn, orange, lilla). Rene farver, brækkede eller monokrome farver.

2. Hvordan forholder farverne sig til hinanden? Komplementærfarvekontraster (rød-grøn, gul-lilla, orange-blå), varme-kuldekontrast.
3. Er farvevalget naturalistisk eller abstrakt? Har farverne eventuel en symbolsk betydning?

Malemåden:

1. Hvordan er maleriets motiv skildret? Detaljeret eller skitsepræget, realistisk eller abstrakt?
2. Hvordan er farven lagt på? Hvordan er penselføringen, og hvilke redskaber er anvendt? *

Sammenfatning og placering i periode:

1. Hvad betyder billedets virkemidler for dets udtryk? Vurder om eksempelvis kompositionen fremhæver eller modstrider motivet i billedet?
2. Kan man på baggrund af analysen placere værket i en speciel periode eller under en speciel stil. Er værket typisk for kunstnerens malemåde? Sammenligning af værket med andre samtidige eller lignende værker.

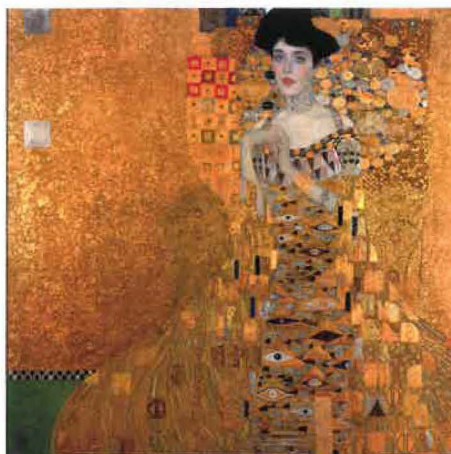
Betydningsanalysen for maleri, tegning, foto og grafik

Formålet med analysen:

En betydningsanalyse beskæftiger sig i langt højere grad med indholdet i et værk end med formen. Hertil spiller symbolers og tegns betydning en væsentlig rolle. Betydningsanalysen er opdelt i tre lag, som gradvist går fra objektiv beskrivelse til symboltydning til overordnet fortolkning:

1. Præikonografisk beskrivelse
2. Ikonografisk analyse
3. Ikonologisk tolkning

Værkerne har ud fra analysemetoden en dybereliggende mening, som først samlet kan afkodes, hvis vi forstår meningen med nogle af de enkelte symboler eller allegorien i værket. Analysen kræver derfor baggrundsviden fra andre billeder eller tekster for at finde den symbolske betydning af eksempelvis æblet i kvindens hånd (Eva i Edens have før syndefaldet).



Gustav Klimt:
*Portræt af Adele
Bloch-Bauer I*, 1907,
olie og guldblade på
lærred, 140 × 140
cm, New Gallery,
New York. (se analyse
i kapitel 5)

Den sidste del af analysen sætter værket med dets indhold og symbollag ind i en historisk kontekst, hvorfor der er et vist overlap med socialanalysen.

Betydningsanalysen anvendes typisk på værker, hvor der indgår symboler og tegn som eksempel religiøse billeder, stilleben, surrealisme, samtidskunst osv. og anvendes fortrinsvis på figurative værker. Betydningsanalysen er særlig anvendelig til at tolke indholdet i et billede og at forstå en tidsalders tankegang ud fra symbolbrugen. Dog skal man være opmærksom på, at nogle symboler kan have en ændret sin betydning, have mistet sin betydning i vores samtid eller have en helt anden betydning i den sammenhæng, de optræder i.

Kunsthistorikeren Erwin Panofsky (1892-1968) udviklede i 1930'erne betydningsanalysen for at komme nærmere en indholdsmæssig forståelse af en række billeder, hvor værkets betydning lå i de enkelte symboler, som formalanalysen ikke tolkede nærmere. Samtidig ønskede han en bredere forståelse for værkets budskab, dengang det blev til, for på den måde at indkredse tidsånden i perioden. Betydningsanalysen har desuden været påvirket af Sigmund Freuds psykoanalyse, i det f.eks. surrealismen tog udgangspunkt i hans teorier om det underbevidste, og anvendte symbolerne i kunstnernes drømme direkte i deres malerier. Roland Barthes (1915-1980) er en anden teoretiker, der har arbejdet med den visuelle kulturs kommunikation af tegn og betydning (semiotik) indlejret i billedet.

Analyseskema for betydningsanalysen:

Den præikonografiske beskrivelse:

1. Hvad forestiller maleriet? En overordnet og kort beskrivelse af værkets motiv.
2. Hvilke motivdele findes der i billedet, og hvilket forhold er der mellem dem? Her beskrives hver detalje i maleriet meget nøjagtigt. Ligeledes beskrives relationerne mellem personerne på maleriet.
3. Hvilken motivverden er motivdelene taget fra? Eksempelvis antik, kristen, kongelig, borgerlig, industrisamfund eller forbrugersamfund.

Ikonografisk analyse:

1. Er nogle af motivdelene symboler eller tegn for noget andet? Eksempelvis kronen og sceptret, den sorte kat, den overmodne frugt eller bundet mand gennemboret af pile.
2. Hvilken betydning har disse symboler og tegn? Her afsløres symbolernes betydning ud fra f.eks. baggrundsviden, internettet, symbolleksikon, samtidig litteratur, religiøse opfattelse, filosofi osv. Svar på eksempler fra før: kronen og sceptret = kongemagten, den sorte kat = uheld, sort trolldom, kvindeligt fordærv og lyst, den overmodne frugt = Vanitasmotiv på at alting har en ende, bundet mand gennemboret af pile = Den kristne skytshelgen Skt. Sebastian.

3. Er symbolerne knyttet til andre billeder eller tekster? Kan vi ved at læse samtidige tekster eller aflæse andre billeder blive klogere på symbolernes oprindelse og udbredelse i tiden.

Ikonologisk tolkning:

1. Hvordan kan billedet tolkes, og hvilket budskab udtrykkes i det? Samlet fortolkning af billedets indhold på baggrund af symbolernes betydning.
2. I hvilken social eller historisk sammenhæng er værket skabt? Eksempelvis under reformationen, enevælden eller det industrielle gennembrud.
3. Hvilken verdensopfattelse eller hvilke værdier kan maleriet ses som udtryk for? Eksempelvis et nyt forhold til Gud og kirken, kongens altomfattende og guddommelige magt eller det moderne menneskes teknologiske fremskridt.

Socialanalysen for maleri, tegning, grafik, videokunst mm.

Formålet med analysen:

I en socialanalyse nærstuderer man ikke værket på samme måde som i formalanalysen og betydningsanalysen, men ser værket som et udtryk for den tid, kunsten er opstået i. Socialanalysen dækker over en speciel måde at anskue kunsten på og kan deles op i tre vinkler:

1. Socialhistorisk vinkel
2. Biografisk vinkel
3. Receptionshistorisk vinkel

Der ligger i de tre analysevinkler indlejret mange forskellige teorier og tilgange til kunsthistorien, ligesom kunsten i nogle tilfælde bliver genstandsfelt for andre faglige teories opfattelse af værkerne. I moderne tid har flere teoretikere gjort sig tanker omkring den forståelsesmæssige ramme for kunsten – bl.a. kan den ses i museernes udstillinger, der ofte er baseret på en bestemt kuratorisk vinkel på en kunstner(-gruppe), kunst fra et geografisk område, en periode eller et kunstnerisk tema.



*Pablo Picasso: Guernica,
1937, olie på lærred, 349
× 776 cm, Museo Reina
Sofia, Madrid (Se analyse i
kapitel 2)*

Den socialhistoriske vinkel

Med den socialhistoriske vinkel bliver værket en kilde til en bestemt periode og den historiske kontekst, det er blevet til i. F.eks. kan Picassos maleri "Guernica" fra 1937 ses som en afbildning af den politiske virkelighed i hans hjemland og som et udtryk for ideologiernes kamp i 1930erne. Den socialhistoriske vinkel udspringer af, at kunsthistoriefaget tidligere var nært knyttet til historiefaget. Kulturhistorikeren Jacob Burckhardt (1818-1897) var en af de første, der vha. med socialanalysen anskuede renæssancens kunst som en afspejling af den tid, som den blev fremstillet i, og hvor den politiske, økonomiske og videnskabelige udvikling i Italien i 1400-tallet ledte til renæssancekunstens mesterværker. Den teoretiske vinkling til at forstå værkerne er ofte bundet op på en hypotese eller en problemstilling til at knytte en sammenhæng mellem værkerne og samfundsudviklingen. Andre samfundsrelaterede vinkler, som kan være en teoretisk ramme for indsamlingen og forståelsen af værker, kan f.eks. være feminisme, globalisering, menneskerettigheder, teknologi, krig eller individualisme.

Den biografiske vinkel

Den biografiske vinkel inden for socialanalysen forsøger at analysere værket ud fra, hvad vi ved om kunstneren, dvs. relevante biografiske informationer. Man kan f.eks. ved mange af kunstnerselvportræterne inddrage oplysninger om kunstnerens liv og virke samt citater af kunstneren. Dog bør man altid stille spørgsmål ved, om oplysningerne om kunstneren har en relevans for forståelsen af værket. Den biografiske vinkel dyrkes stadig i vid udstrækning i forbindelse med bogudgivelser og udstillinger omkring en enkelt kunstner eller kunstnergruppe. Mange kunsthistorikere har gennem beskrivelser af kunstneren forsøgt at nå til en forståelse af dennes kunst ofte i sammenhæng med interviews med kunstneren eller dokumentariske fotos.

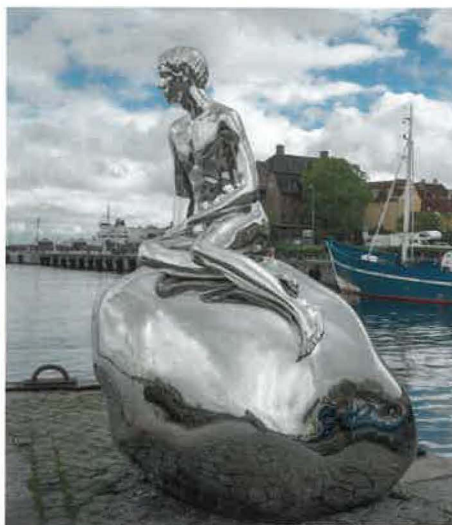
*Rembrandt:
Selvportræt med to
cirkler: 1665-1669,
olie på lærred, 114,3
× 94 cm, Kenwood
House, London. (Se
analyse i kapitel 4)*



Den receptionshistoriske vinkel

Den receptionshistoriske vinkel kan anvendes til at klarlægge, hvordan kunstværket og kunstneren blev modtaget i sin samtid, og hvordan den opfattelse af værket muligvis har ændret sig frem til i dag. F.eks. er Bjørn Nørgaards "Hesteslagtning" fra 1970 en happening, hvor receptionsanalysen egner sig til at forstå værket i sin kontekst, og forklare hvad intentionen var med værket, og hvordan det blev opfattet af befolkningen. Andre eksempler er den kinesiske stats modstand mod Ai Weiweis politiske kunstværker, eller debatten omkring Elmgreen og Dragsets skulptur "Han". Væsentlige faktorer i denne analyseform er

derfor relationen mellem kunstneren, kunstinstitutionerne, kunstkritikerne og publikum. I denne sammenhæng dukker ofte spørgsmål op om, hvordan vi opfatter kunst? Hvad der er god eller grænseoverskridende kunst? Og hvad kunst er i dag i forhold til tidligere? Der er derfor mange moderne kunstværker, forskelligartede kunstmedier, debatterende kunstværker og billeder fra vores visuelle kultur, der kan beskrives og debatteres ud fra den receptionshistoriske vinkel.



Elmgreen og Dragset: Han, 190 cm høj, 2012, blankpoleret rustfrit stål, Helsingør. (Se analyse i kapitel 6)

Analyseskema for socialanalysen:

Den socialhistoriske vinkel:

1. I hvilken historisk tid blev værket skabt, og hvilke teknologiske, samfundsmæssige, politiske, religiøse, økonomiske, sociale eller kulturelle forhold gjorde sig gældende i tiden? Hvilke faktorer, der var nye eller udslagsgivende i perioden?
2. Er værket et bestillingsarbejde, og hvem var evt. bestilleren? Blev kunstværket eksempelvis bestilt af kongen, kirken eller en privatperson? Hvilken kommunikativ rolle var værket tiltænkt fra bestillerens eller kunstnerens side? Var værket eksempelvis en kritisk kommentar til samfundsudviklingen eller led i en politisk propaganda?
3. Hvilken kommunikativ rolle var værket tiltænkt fra bestillerens side? Var værket eksempelvis en kritisk kommentar til samfundsudviklingen eller et led i en politisk propaganda?
4. Udtrykker værket et samfundskommenterende, ideologisk, politisk eller religiøst budskab? Hvem sympatiserer kunstneren med, og hvordan udtrykkes det i værket?
5. Hvordan står budskabet i værket i forhold til den historiske baggrund? Sammenkobling og konklusion ud fra spørgsmålene.

Den biografiske vinkel:

1. Hvilke relevante informationer kender har vi om kunstnerens liv og virke? Kan eksempelvis dække over kunstnerens opholdssteder, antal værker, ofte valgte motiver, privat liv, mv?
2. Hvilke personer, tænkere, kunstretninger, rejser mv. har evt. inspireret kunstneren til dette værk? Dette ses primært ud fra værkerne eller kan dokumenteres gennem kunstnerens dagbøger eller bøger om kunstneren.

Skulptur

- Form
- Indhold
- Kontekst

Formalanalyse

I formalanalysen undersøges skulpturens materiale og form.

Når man vil analysere et kunstværk, kan det være en god idé at begynde med en beskrivelse. Derefter laver man en analyse med forskelligt fokus – her formen. Til sidst sammenfatter man og konkluderer.

Hvad kan du med formalanalyse?

Det særlige ved skulpturer er, at de er tredimensionelle: De har en fysisk form, og man kan gå rundt om dem. Man kan røre ved dem, og de optager rummet på samme måde, som vi selv gør med vores krop. Tænk over, hvordan skulpturens form, materiale, farve og størrelse virker på dig.

I formalanalysen skal du se på skulpturens komposition, altså hvordan den er bygget op. Materialet – og den måde kunstneren har arbejdet med det på – har stor betydning for, hvordan skulpturen ser ud, og hvordan du oplever den. Derfor må du også undersøge og beskrive materialet, når du laver en formalanalyse.

Når du bruger analysemodellen, vil du sikkert opleve, at alle underpunkter ikke er lige relevante for enhver skulptur. Det kan give mening at vægte nogle punkter højere end andre. Formalanalysen kan være god som springbræt til betydningsanalyse og socialanalyse.

Beskrivelse

Din beskrivelse kan indledes med faktaoplysninger om skulpturen. Det vigtigste er følgende:

Skulpturens titel

Kunstnerens navn

Kunstnerens fødsels- og evt. dødsårstal

Årstal for værkets færdiggørelse

Materialer

Mål (højde, bredde og dybde på værket)

Placering (fx *Vejen Kunstmuseum* eller *Kongens Nytorv*)

Materiale

Skulpturer kan være lavet af mange forskellige typer materialer. Hvert materiale har sin helt særlige egenskab og virkning. Nogle kan virke bløde, andre kolde, våde, tørre, slimede, stikkende, kunstige eller organiske osv.

I Antikken og langt op i tiden var marmor det mest anvendte og ypperste materiale. I perioden 1800-1940 brugte billedhuggerne oftest granit, limsten, sandsten, marmor, fedtsten, kunststen (cement) og bronze.

Siden har kunstnere brugt alle mulige materialer fra pap til plastik. Skulpturer kan også være lavet af materialer, der er forgængelige, fx madvarer. Sådanne skulpturer kan kun eksistere i en tidsbestemt periode modsat bronze, som kan overleve mange århundreder.

Er skulpturen lavet i et materiale, som du kender fra andre sammenhænge?

Er materialet anvendt på en helt anden måde, end det plejer? Eller er det et "klassisk" skulpturmateriale?

Overflade

Overfladen er skulpturens ydre grænse – den kontaktflade, som vi kan røre ved. Dens udformning og materiale fremkalder forskellige sanseoplevelser hos os. Kan man se kunstnerens arbejdsproces, fx fingeraftryk i leret, eller virker den helt glat, måske industrielt fabrikeret uden spor af kunstnerens arbejde?

Hvordan virker skulpturens overflade? Blød? Ru? Kold?

Får vi lyst til at røre ved den? Og hvordan ville det føles?

Lys/skygge

En overflade, der bugter og folder sig ind og ud, giver kontraster mellem lys og skygge. En overflade, der er helt glat og skinnende, kaster lyset tilbage, og en mat overflade suger lyset til sig. Lys- og skyggevirkningerne i skulpturens overflade har betydning for, om den virker rolig og stillestående, levende, bevægelig, dynamisk eller dramatisk.

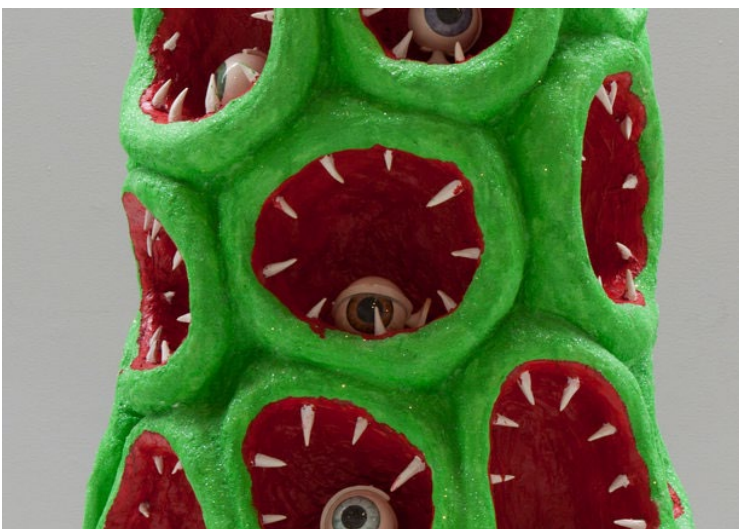
Niels Hansen Jacobsen (1861-1941), *Livets Spil* (detalje), 1932-1934, gips. Vejen Kunstmuseum. Foto: Roberto Fortuna og Kira Ursem Krøis



Farve

Hvad gør farven ved dit indtryk af skulpturen? En skulpturs farve har meget at sige for, hvordan vi oplever den. Farven kan både stamme fra det materiale, den er skabt i, eller farven kan være malet på.

*Får farven skulpturen til at virke let eller tung? Mindre eller større? Dramatisk eller dekorativ?
Gør farven, at skulpturen opleves fx ulækker eller lige frem appetitlig?
Tilkalder farven opmærksomhed, eller er den diskret?*



Anders Brinch, *Corrosion of perception* (udsnit), 2006, bemalet flamingo, drysset med glaspartikler, 245 × 120 × 103 cm. Museum: ARKEN

Komposition

Skulpturens komposition er dens opbygning. Komposition vedrører balanceforhold og den overordnede form – og forholdet mellem elementerne i skulpturen. Måske kan man finde én eller flere geometriske eller organiske former i skulpturen.

Der skabes ofte nogle linjer i skulpturen, som øjet får lyst til at følge. Lige linjer er med til at gøre skulpturen rolig og statisk. Diagonale eller snoede linjer kan skabe bevægelse og uro. Det indvirker på, om skulpturen opleves tung, klodset, elegant, højtstræbende, let osv.

Er der balance mellem de forskellige dele eller ej? Er der symmetri eller asymmetri?

Hvilke linjer og former kan man finde i skulpturen?

Er der rytmer eller gentagelser, som skaber ro eller uro?

Bevægelse

En skulptur kan give indtryk af bevægelse – det kaldes også dynamik. Undersøg i din analyse hvad bevægelsen er med til at gøre ved værkoplevelsen.

Virker skulpturen i bevægelse (dynamisk)?

Virker skulpturen stillestående (statisk)?



Eva Steen Christensen, *Fencing*, 2006, tilhører KUNSTEN Museum og Modern Art, Aalborg

Se flere detaljer på: <http://www.tilbygningen.dk/skulpturstudier/artikler/formalanalyse>

Et overbliksskema til formalanalysen

Analyseskema for formalanalyse af skulpturer

Motiv og skala

1. Hvad eller hvem forestiller skulpturen?
2. Er der tale om en realistisk eller abstrakt gengivelse af motivet?
3. Hvor stor er skulpturen, og er der tale om naturlig størrelse i forhold til motivet?

Materiale, teknik og overflade

4. Hvilket materiale er skulpturen lavet af?
5. Hvilken teknik har skulptøren anvendt?
6. Hvordan fremstår overfladen (den taktile oplevelse af skulpturen)?
7. Er der store lys-skygge kontraster i skulpturen?
8. Fremstår skulpturen massiv eller hul?

Balance, tyngde og linier

9. Er skulpturens former i balance eller ubalance?
10. Fremstår skulpturen dynamisk eller statisk?
11. Er skulpturens form åben eller lukket?
12. Hvor ligger tyngden i skulpturen?
13. Hvilke linier og akser præger skulpturen?

Skulpturens sokkel og placering

14. Er skulpturen placeret på en sokkel?
15. I hvilket byrum eller interiør er skulpturen placeret?
16. Går skulpturen i samspil med rummet omkring den?
17. Hvilken relation er der mellem skulpturen og beskueren?

Betydningsanalyse

I betydningsanalyse undersøges skulpturens motiv, tema og symboler. Derpå tolkes skulpturen i dens kulturelle sammenhæng.

Når man vil analysere et kunstværk, kan det være en god idé at begynde med en beskrivelse, derefter en analyse med forskelligt fokus – her betydning – for til sidst at sammenfatte og konkludere.

Hvad kan du med betydningsanalyse?

Betydningsanalyse handler om skulpturens betydning – eller indhold. Betydningsanalyse er relevant, når man fokuserer på værkets motiv og ønsker at undersøge, hvad motivet kan betyde.

[Semiotik](#) handler om, hvordan vi kommunikerer med tegn. Vi omgås hele tiden en masse forskellige tegn i vores hverdag, som vi bevidst eller ubevidst afkoder. Det, vi læser ud af tegnene, afhænger af den kultur og det samfund, vi lever i. Der følger altid en masse betydninger med, selvom det ikke bliver skrevet nogen steder. Disse betydninger ligger i ”tegnet”.

I den vestlige kultur kan de fleste voksne afkode vejskiltet ’rød trekant’ som en advarsel i trafikken. Skiltet betyder, at vi skal være særligt opmærksomme eller passe på. Billedet af en glad familie på en pakke cornflakes er måske et tegn på lykke, tryghed, glæde og sundhed. Har manden jakkesæt på? – Et tegn, vi ofte forbinder med succes.

I kunsten er det de forskellige elementer, fx figurer, genstande og [gestikker](#), der kan læses som tegn. Skulpturen forstås som en sammensætning af kulturelle og eksistentielle betydninger. Den har ikke ét sandt budskab, men skaber betydninger ved hjælp af beskuernes tanker om tegnene; betydningen opstår i mødet mellem os og værket.

Der kan være tre trin i en semiotisk model:

1. Beskrivelse
2. Analysen, som undersøger elementernes medbetydning
3. Sammenfatning og konklusion, hvor det hele opsummeres, og det vigtigste budskab, man er kommet frem til, trækkes frem.

Beskrivelse – semiotisk model

Med den semiotiske model tænker man, at symboler og figurer har flere betydningslag. Det første er dét, man umiddelbart ser og genkender. Det kaldes **grundbetydningen** eller **denotationen**. Vi har tidligere brugt begrebet ”**Tegnets udtryk**”.

Du kan altså starte med at beskrive skulpturens motiv ud fra, hvad du helt umiddelbart kan genkende det som.

Analyse – semiotisk model

Når du har identificeret motivet i dets **grundbetydning**, kan du undersøge, hvad de forskellige elementer og figurer betyder *udover* deres første grundbetydning. Det kalder man deres **medbetydning** eller **konnotationen**. Vi har tidligere brugt begrebet ”**tegnets indhold**”.

Medbetydningen er alt det, som ligger *udover*, hvad man umiddelbart kan se og genkende. Det er alle de tanker, følelser, fornemmelser, symboler, associationer, indfald o.l., som skulpturen sætter i gang i dig.

Medbetydning er de betydninger, ting får tillagt gennem vores kultur, altså de ting vi fælles – eller i grupper – bliver enige om er smarte, uacceptable, eftertragtede, luksuriøse, ulækre etc. Medbetydningen kan godt variere inden for forskellige stilarter.

Dine associationer er også medbetydninger, og nogle associationer er fælles – fx associerer mange til sol, sand og vand (og måske fulde turister i hawaiiskjorter), hvis man siger ”Costa del Sol”.

Mange ting har kulturelt fået en **symbolsk** betydning. Fx har farver ofte en symbolsk betydning, der kan variere fra kultur til kultur.

Hvis dét, vi ser i en form eller i et tegn, er formet af vores kultur, må vi analysere lidt på os selv – og de kulturer vi er en del af – for at forstå, hvad vi ser. Medbetydningen vil altid bære præg af vores egne personlige erfaringer og kulturelle kontekst.

Skulpturens materiale, behandlingen af materialet, og skulpturens form og farve påvirker også skulpturens medbetydninger.

Hvilke medbetydninger har de forskellige elementer i skulpturen?

Hvad refererer de til i vores tilværelse?

Har de symbolsk betydning?

Hvilke associationer får du, når du oplever skulpturen?

Socialanalyse

Med socialanalyse undersøger du skulpturen i forhold til den omverden, den befinder sig i. Det er relevant at se på samfundets rolle i kunsten og kunstens rolle i samfundet.

Hvad kan du med socialanalyse?

Socialanalyse undersøger skulpturen i forhold til det politiske, psykologiske, økonomiske, sociale eller religiøse i samfundet. Ordet *social* betyder i denne sammenhæng 'forhold, som vedrører et samfund og forholdet mellem grupperne i et samfund – menneskers forbindelser og måder, hvorpå vi er sammen'.

Det er en undersøgelse af skulpturens vilkår: Under hvilke omstændigheder, den bliver til, og hvordan den tillægges betydning. Produktionen kan være styret af økonomi, bestemte institutioners værdisæt eller forskellige [æstetiske](#) anskuelser for at nævne få eksempler. Skulpturen ses altså som forbundet med samfundet – fx som en konsekvens, en medskaber eller som en modstander af det. Skulpturen kan også synliggøre sociale [normer](#), principper, strukturer og vaner.

Skulpturen kan skabe en social situation – måske bliver værket et mødested, eller det kan få beskuerne til at diskutere et vigtigt emne. Nogle gange kan denne sociale situation nærmest betragtes som det egentlige værk. Se fx [social skulptur](#) eller [interventionskunst](#).

Her præsenteres vi for en traditionel socialanalytisk model. Den er [socialhistorisk](#), dvs. optaget af værkets vilkår og omgivelser. Oprindeligt er den tænkt til ældre kunst, men kan også bruges til analyse af nyere kunst, der især siden 1990'erne har været meget socialt orienteret.

Når man vil analysere en skulptur, er det altid godt at begynde med en beskrivelse af skulpturen. Derefter kan man lave sin analyse for til sidst at konkludere.

Analyse

I den socialhistoriske analyse er det relevant at se på tre faktorer, som man kalder:

Kunstproduktion, som handler om de forhold, skulpturen blev skabt under.

Kunstreception, som undersøger, hvordan skulpturen blev modtaget.

Kunstdistribution, som analyserer skulpturens videre liv og betydning i samfundet.

Kilde: <http://www.tilbygningen.dk/skulpturstudier/artikler/socialanalyse>

Samtidskunst²

- Form
- Indhold
- Kontekst

² Samtidskunst dækker over en næsten uendelig række af udtryksformer, som ofte flyder sammen i værket (f.eks. installation, lydkunst, videokunst, performance, og mere traditionelle udtryksformer som kunst på flade, skulptur og fotografi).

Tendenser i samtidskunsten



Et kunstværk starter med en idé. Der er et problem eller en iagttagelse, som kunstneren gerne vil kommunikere. Idéen kan være mere eller mindre udviklet fra starten. F.eks. kan det starte med, at kunstneren interesserer sig for, hvad det vil sige at være udlænding i Danmark. Kunstneren kan også være interesseret i, hvordan vi oplever vores omgivelser og vil måske gerne skærpe vores sanser over for omgivelserne. Interessen kan være rettet mod nogle særlige kulturelle vaner: den måde vi bor på, vores købevaner, eller hvordan vi kommunikerer med hinanden med nye teknologiske medier.

Der er i den henseende ikke grænser for, hvad man som kunstner kan beskæftige sig med. Det væsentlige er, at man har en idé med sine værker eller praksis. Kunstværker er dog ikke svar på problemer eller præsentationer af, hvordan noget helt faktisk er. De skal rettere forstås som formuleringer af problemstillinger eller præsentationer af iagttagelser, der øger vores forståelse eller giver os nye indsigter. Vi ser måske en kulturel vane på en anden måde, end vi tidligere har gjort. Vi får en ny forståelse for en aktuell samfundsproblemstilling. Vi indser, at vi kan opleve vores omgivelser på en anden måde, end vi plejer.

Efterhånden som den kunstneriske idé udvikles, får den et mere præcist udtryk. Iagttagelsen eller problemstillingen skærpes i sin form. Det sker både, fordi idéen præciseres, og fordi kunstneren forfiner sine strategier og udtryksformer. For nogle kunstnere er idéen intimt forbundet med en særlig udtryksform. Idéen kan kun udtrykkes i den specifikke form. Andre kunstnere udnytter forskellige strategier og udtryksformer til at give nye vinkler på iagttagelsen eller problemstillingen.

Der kan være tale om traditionelle udtryksformer som maleri, tegning, grafik og skulptur, men det kan også være nyere udtryksformer som fotografi, lydkunst, performance, installation, netkunst, videokunst og film, ligesom det kan involvere strategier som intervention, sampling, interaktion, dokumentarisme og relationelle strategier. Kunstnerens valg af udtryksform og strategi er afgørende for, hvordan problemstillingen eller iagttagelsen kommunikeres. Det er ikke ligegyldigt, om man laver en tegning, en performance eller inviterer publikum til at bidrage til kunstværket ved at deltage i dets realisering.

Når idéen udvikles, og et kunstværk bliver til flere, mens der introduceres nye vinkler og nuancer på samme grundlæggende problemstilling eller iagttagelse, taler man om et egentligt kunstnerisk projekt. Det er idéen eller projektet, som definerer en kunstners arbejde.

Et historisk tilbageblik

Samtidskunsten er anderledes end den klassiske europæiske kunst. Her var kunsten primært bestemt af udtryksformerne, mens den kunstneriske idé kom i anden række. Kunst var maleri, tegning og skulptur, og kunstnere var de, som havde evner inden for disse udtryksformer. Det betyder dog ikke, at kunstnere førhen ikke havde nogen idé med deres værker. De kunne f.eks. udtænke nye originale kompositioner for de motiver, de blev bestilt til at udforme. Måske kunne de endda selv opfinde helt nye motiver til deres malerier eller skulpturer. De bedst kendte kunstnere i kunsthistorien er netop dem, som har tilføjet den kunstneriske tradition nye originale idéer.

I det 20. århundrede fik den kunstneriske idé dog en langt større spændvidde. Man regner ofte den franske

kunstner Marcel Duchamp som ophavsmand til denne forandring. Det var som følge af hans kunstneriske praksis, at kunst ikke længere blev defineret primært af sin form, men af sin idé. Han udstillede i 1917 en fabriksfremstillet pissoirkumme under titlen *Fountain*. Hermed brød han som den første med forestillingen om, at et kunstværk skulle være lavet af kunstneren. Pissoirkummen var nemlig kun et kunstværk, fordi han som kunstner havde fundet på at udstille den under titlen *Fountain*. Marcel Duchamp havde ikke selv lavet kummen, men simpelthen udvalgt den blandt en masse andre mulige genstande. Det var med andre ord idéen ved overhovedet at udstille pissoirkummen, som gjorde den til et kunstværk. Mere præcist kan man sige, at kunstværkets idé var at udfordre kunstens accepterede definition og kunstinstitutionernes, f.eks. museernes, forestilling om kunst. Udfordringen af kunstinstitutionen var understreget i valget af genstand, for det var en bevidst provokation at vælge en pissoirkumme og sammenligne den med noget så fint og kunstfærdigt som et springvand.

Kunstdefinitionen blev ikke ændret fra den ene dag til den anden. Det var først i 1960'erne og 1970'erne, at kunstnere for alvor begyndte at udvikle nye udtryksformer og strategier for at understøtte deres kunstneriske idé eller projekt. De traditionelle udtryksformer rakte ikke længere til. Denne udvikling har i dag fået fodfæste på kunstuddannelserne på de vestlige kunstakademier og universiteter. Her får de studerende stadig vejledning i forskellige udtryksformers teknikker, og ultimativt skal de kunne udtrykke deres ideer i en form, men det primære sigte med den kunstneriske uddannelse er at hjælpe de studerende med at udvikle deres egne originale ideer. Det ses allerede ved optagelsesproceduren, hvor den originale idé ofte vejer tungere end teknisk kunnen.

I næste kapitel vil samtidskunstens strategier og udtryksformer blive beskrevet mere indgående. Her følger et overblik over nogle af de idéer, dvs. de iagt-



Marcel Duchamp
Fountain, 1917
© Succession
Marcel Duchamp/billedkunst.dk, Copenhagen
20080607
Courtesy Moderna
Museet, Stockholm

tagelser og problemstillinger, som samtidskunstnere beskæftiger sig med i dag. For overskuelighedens skyld er de samlet under nogle tematiske overskrifter. Men det er værd at huske på, at de fleste kunstneriske projekter berører mere end et tema. Arbejder man f.eks. med identitetsproblematikker, er det svært ikke også at forholde sig til ideologiske forhold eller social praksis i samfundet.

Identitet

Identitet er et interesseområde for mange samtidskunstnere: Hvad vil det sige at være en specifik person i en specifik kulturel sammenhæng og i en specifik historisk tid? Det kan være identiteten som mand eller som kvinde, ligesom det kan være mere variable kønsidentiteter som det transseksuelle eller det androgyne. I forlængelse heraf er der også kunstnere, som beskæftiger sig med identitet knyttet til seksuelle præferencer, f.eks. homoseksualitet. Etnisk eller kulturel identitet er også et emne, der optager mange kunstnere. Hvad betyder det f.eks. at være af en anden etnisk eller kulturel identitet end majoriteten af de mennesker, man er omgivet af? Hvordan er det at vokse op med et splittet kulturelt tilhørsforhold?

Kirsten Justesen
Lunch, 1975
C- print på lærred
200 x 300 cm
© Kirsten Justesen/
billedkunst.dk

Et genkommende træk ved samtidskunstneres interesse for identitet er altså, at de typisk tager fat på identitetsformer, der falder uden for normen, eller i hvert fald uden for det, som flertallet i en social sammenhæng betragter som normalt. Når det gælder minoritetsidentiteter, har identitet dog ikke alene en personlig dimension. Der er en social og kulturel dimension til identiteten, når den falder uden for det "normale" og møder direkte eller indirekte modstand i samfundet. Identitetsspørgsmål berører derfor også problemstillinger forbundet med forfølgelse, manglende rettigheder og accept såvel som etableringen af parallelkulturer til normalsamfundets.

Identitet involverer dog også andre problemstillinger. Krop og udseende, alder og psykologi er ligeledes blandt de identitetsproblemstillinger, som samtidskunsten behandler. Disse aspekter er der specielt kommet større interesse for i forlængelse af den bioteknologiske udvikling. Når man i dag radikalt kan forandre krop og sind, så stiller det nye udfordringer til vores identitetsforståelse.

Kønslig og seksuel identitet

Hvad vil det sige at være kvinde, og hvad vil det sige at være mand? Inden for samtidskunsten har det første spørgsmål været til diskussion i længere tid end det sidste. Det skyldes historiske årsager. Sat på spidsen kan man sige, at kunstens historie har været domineret af mænd, men uden at denne dominans har været anset som andet end naturlig. Kunst lavet af mænd er blevet anset som kønsneutral, dvs. som om den ikke er blevet lavet af et specifikt køn.

Men i takt med at kvinders rettigheder og deltagelse i samfundet ændredes i løbet af det 20. århundrede, har kvindelige kunstnere sat fokus på det kønsspecifikke blik, som mandlige kunstnere har haft på deres kunstneriske emner. Et eksempel er den danske kunstner Kirsten Justesens *Lunch* (1975), der fotografisk gengiver hende siddende nøgen i en indkøbsvogn. Værket er en parodi på kvinders traditionelle rolle som model for mandens malerier: nøgen og udstillet som var hun et stykke kød taget fra hylden i et supermarked. Men hos



Justesen har kvinden forladt supermarkedet og ruller ud i det frie. Dermed antydes en mere kompleks kvindelig identitet, end kunsten traditionelt har præsenteret.

Samtidskunsten har i dag samme blik for en mere kompleks kønsidentitet. Det ser man f.eks. i schweiziske Pipilotti Rists stærkt sanselige videofilm, hvor lyd og farve skrues op på max for at indfange spændvidden af det kvindelige emotionelle register. Nu er det dog ikke længere kun kvinden, som præsenteres med større nuancer end før. Også mandens identitet nuanceres i samtidskunsten. For manden er vel ikke bare sexfikseret, dominant og kølig, sådan som han ofte lidt stereotypisk fremstilles? En kunstner, der arbejder med den problemstilling, er danske Jesper Just. I sine film præsenterer han mænd, der både kan være sårbare, drømmende, forvirrede og give udtryk for deres følelser.



En endnu mere kompleks kønsidentitet ses hos transseksuelle, der føler, at de er født i det forkerte køns krop. Den tyrkiske videokunstner Kutlug Ataman tager fat på det emne med sin video om den transseksuelle Ceyhan Firat. I videoen får Ceyhan Firat lov til at skabe sin egen identitet ved at iscenesætte sig selv som sit idol: den tyrkiske tv-stjerne Turkan Soray.

Seksuel identitet knytter ligesom kønslig identitet an til samfundsnormer og samfundspraksis. Hvordan etablerer man et liv, når ens identitet afviger fra den sociale praksis, der er mest udbredt? Kunstnerduoen Elmgreen & Dragset konfronterer os i deres værker med genstande, der umiddelbart ser "normale" ud, men ved nærmere øjesyn afviger fra det "normale". Ligeledes har de flirtet med "normalsamfundets" nysgerrighed over for den homoseksuelle kultur ved at invitere kunstpublikum til at indtage rollen som bartender i en bøssebar og her lytte med på bargæsternes intime samtaler.

Etnisk og kulturel identitet

I vores globaliserede tidsalder er etnisk og kulturel identitet i stigende grad kommet på dagsordenen. I takt med at befolkningsgrupper, der tidligere levede geografisk adskilt, nu møder hinanden til hverdag, leder det til nye spørgsmål om identitet – både for dem, som mø-

Kutlug Ataman
Never My Soul, 2001
Courtesy kunstneren og
Lehmann Maupin Gal-
lery, New York City

Pipilotti Rist
Sip my Ocean, 1996
Lyd- og videoinstallation.
Installationsbillede fra
Guggenheim Museum
Soho, New York/USA
Foto: Ellen Labenski
Courtesy kunstneren
og Hauser & Wirth,
Zürich & London

Wolfgang Tillmans
Man pissing on chair, 1997

Courtesy
 Andrea Rosen Gallery,
 New York City

der nye kulturer i deres hjemland, og for dem, som flytter fra deres hjemland. Hvordan er det at være dansk, spansk, amerikansk, thailandsk, sudansk eller brasiliansk – i Danmark eller et andet sted på jorden? Hvad betyder hudfarve eller kulturelle vaner, når de afviger fra majoritetens?

Afhængigt af det konkrete samfund man lever i, vil den etniske eller kulturelle identitet støde på forskellige problemstillinger. Historiske og nutidige ideologier, såvel som konkret social praksis har indflydelse på de problemstillinger, man oplever i kraft af sin etniske eller kulturelle identitet. Amerikanske Kara Walker beskæftiger sig med historier, myter og billeder fra fortidens amerikanske slavesamfund, fordi de stadig medvirker til at skabe fordomme over for sorte amerikanere og dermed præger deres identitet den dag i dag. I Europa er det primært den nyere tids indvandring af andre etniske og kulturelle befolkningsgrupper, der medfører problemstillinger for både deres og vores identitet. Dansk-franske Thierry Geoffroy med kunstnernavnet Colonel tager fat på det emne, når han går på jagt efter danskheden i sine tv-produktioner, ligesom dansk-filippinske Lilibeth Cuenca Rasmussen i sine performances udstiller fordomme om kønslig og etnisk identitet i Danmark.

Lilibeth Cuenca
 Rasmussen
Absolute Exotic
 © Lilibeth Cuenca
 Rasmussen
 Statens Museum
 for Kunst, København
 Foto: SMK Foto



Krop og psykologi

Identitet har også andre omdrejningspunkter end køn, seksuel orientering og etnisk-kulturelle tilhørsforhold. Dels er der identitetsproblematikker knyttet til forskellige alderstrin og forskellige stadier i livet. Overgangsstadier er her i særdeleshed i fokus inden for samtidskunsten. F.eks. teenage-alderen, hvor man i første omgang finder sin form som voksent menneske. Hvad oplever man i denne periode, hvad drømmer man, hvad tænker man om omverdenen? Fotografen Wolfgang Tillmans startede sin karriere med at portrættere sin egen generations fanden-i-voldske iscenesættelse inden for technomusikkens subkulturer i Tyskland og England. Det udfordrede de traditionelle skønhedsidealiser med helt nye bud på det visuelt appellerende.

Der er også identitetsforhold knyttet til særlige situationer og begivenheder. Hvordan opleves det at skulle præstere noget ekstraordinært? Bliver man nervøs? Kommer man til at agere pinligt? Danske Peter Land sætter fokus på de

psykologiske mekanismer, der hæmmer vores præstationer, f.eks. med videoer, hvor han bliver ved med at falde på halen igen og igen og igen.

Med den teknologiske udvikling er der skabt grobund for en helt ny form for identitetsudfordring. Er man den samme, hvis man kirurgisk forandrer sin krop og sit ansigt? Eller hvis man implanterer fremmedelementer i sin krop? Flere samtidskunstnere udfordrer identiteten ved at udsætte deres egen krop for fysiske forandringer – og her er det ikke just eftertragtede idealbilleder, de søger at opnå med deres fysiske forandringer. Australiske Stelarc har f.eks. fået monteret en kunstig tredje arm, som han har lært at betjene som en naturlig arm, ligesom han er ved at gro et tredje øre på sin underarm for at kunne høre fra en anden position på kroppen end hovedet. I mindre drastisk målestok kan udviklingen af medicinske redskaber også udfordre vores identitetsfølelse. F.eks. kan en kikkertundersøgelse af kroppens fordøjelsessystem præsentere os for et helt nyt billede af vores krop: hvordan den ser ud indvendig. Denne fremmedgørelse tematiserer Mona Hatoum med sin videoinstallation *Corps Étranger* (1994).

Samfund

Hvordan har vi indrettet vores samfund? Hvilken politik bedriver vi, og hvilken ideologi er vores samfund grundlagt på? Hvordan strukturerer vi vores hverdag og vores samspil med andre mennesker? Hvilke kulturelle vaner har vi, og hvordan påvirker de vores levevis? Det er spørgsmål, som optager mange samtidskunstnere i dag.

Afhængigt af det konkrete samfund vil problemstillingerne og iagttagelserne variere. Der er ikke samme aktuelle problemstillinger i Danmark, Sverige, England, Israel, Kina eller USA. De politiske, sociale og kulturelle realiteter ændrer sig fra land til land og påvirker hermed de aktuelle problemstillinger.

I vores globaliserede samfund er enkelte nationer dog ikke afgrænset fra



en større global virkelighed. Nationer påvirker hinanden og har indflydelse på hinanden med konflikter og kriser til følge. Danmark deltager i det globale samspil i form af krige, politiske aftaler, økonomiske sanktioner, import og eksport m.v. Interaktionen mellem lande står i lige så høj grad på dagsordenen inden for samtidskunsten som de enkelte landes særlige samfundsform.

Politik og ideologi påvirker også vores dagligdags praksis, vores kulturelle vaner og vores opfattelse af, hvad der er rigtigt og forkert. Vores liv er f.eks. struktureret efter særlige krav om skole, uddannelse, arbejde, familie osv. Ligeledes bliver vi påvirket af de traditioner og måder at agere på, som vi oplever i vores nærmiljø.

Politik og ideologi

Politik og ideologi har indflydelse på forholdet mellem nationer og regioner. Krige og konflikter såvel som venskabelige relationer mellem nationer er baseret på økonomisk, politisk og kulturelt samspil. Politik og ideologi har også indflydelse på, hvordan et samfund er struktureret, på samfundets sociale praksis og i sidste ende på vores liv i nutidens globaliserede verden. Den ameri-

Stelarc
Extra Ear: Ear on Arm,
2003
Berlin, Tyskland,
Stelarc på
Transmediale 07
© Saba Laudanna/
sabalaudanna.de,
photographersdirect.com

Bosch & Fjord
Indretning Ordstrup Skole,
2005-06
© Bosch & Fjord
Foto: Anders Sune Berg

kansk-etiopiske kunstner Julie Mehretu har fundet inspiration i sin egen forflyttelse fra Etiopien til USA til at beskæftige sig med de økonomiske, politiske og kulturelle dynamikker, der præger vores globaliserede verden og påvirker vores liv. Hun giver dem en overbevisende visuel form i sine malerier.

Afhængigt af nation og region vil der være særlige problemstillinger, som er mere aktuelle end andre. Den sydafrikanske animationskunstner William Kentridge har f.eks. fokuseret på det sydafrikanske apartheidsystem, der i store dele af det 20. århundrede splittede befolkningen i hans hjemland op i racekategorier, som afgjorde hvilke privilegier, det enkelte individ havde i samfundet.

Amerikanske Paul McCarthy fokuserer i sine værker på den amerikanske kulturs moralske fordærv ved at fordreje umiddelbart uskyldige kulturprodukter til de rene massakrer. Således har han lavet en overdreven ketchup-blodig version af Disneyfilmen *Pirates of the Caribbean* for at kritisere både den amerikanske madkultur og den amerikanske offentligheds fornægtelse af de blodige realiteter, som følger med, når USA drager i krig i udlandet.



William Kentridge
Drawings for projections,
Felix in Exile, 1994
Video still
© William Kentridge
Courtesy kunstneren



Når kunstnere tager fat på politiske og ideologiske forhold, er det ofte et afgrænset fænomen, de sætter fokus på. Med udgangspunkt i det ene fænomen kan de dog åbne op for mere grundlæggende problemstillinger. Libanesiske Walid Raad har oprettet et fiktivt arkiv over Libanons borgerkrig fra 1975–1991. F.eks. har han samlet fotografier af alle bilmotorer fra detonerede bilbomber, sådan som de blev fremstillet i de libanesiske aviser. Konkret lægger fotografierne op til spørgsmål om, hvad disse rester efter bilbomber overhovedet kan give af indblik i den libanesiske borgerkrig. I et bredere perspektiv sætter de kritisk fokus på den måde, hvorpå billeder og tekst kan manipuleres til at repræsentere en historisk sandhed. Projektet er med til at sætte spørgsmålstejn ved den historiske sandhed, vi får for midlet. På samme vis bruger den danske kunstgruppe Superflex en afgrænset intervention til at sætte fokus på en bredere problemstilling. I samarbejde med guaraná-bønder i Sydamerika, har de skabt en Guaraná-sodavand, der nu bliver solgt rundt omkring i verden som et alternativ til sodavand produceret af store internationale virksomheder. Hermed sætter de fokus på den generelle økonomiske uligevægt i vores globaliserede verden og rykker samtidig lidt ved den.

Social praksis

Hvordan ser vores globale virkelighed ud, hvis vi ser bort fra konflikter og krige, og simpelthen retter blikket mod den daglige virkelighed? Mange samtidskunstnere fokuserer på den praksis og rutine, som præger vores hverdag i dag. F.eks. kunstgruppen Bosch & Fjord. Deres interesse ligger i at forbedre vores daglige praksis ved at skabe helt nye rumlige omgivelser for vores praksis. De er derfor gået i samarbejde med skoler, virksomheder og kontorer om at udvikle nye rum for vores dagligdag. Et andet eksempel er belgiske Carsten Höller. Han foreslår, at vi introducerer rutschebaner som en almindelig transportform i bymiljøet. Indtil videre har

han testet idéen ved at installere rutschebaner på museer, hvor publikum kunne opleve museet på en ny måde, mens de rutsche. Han bruger med andre ord museet til at teste muligheden for at implementere rutschebaner i egentlige bymiljøer.

Andre kunstnere sætter fokus på de dramatiske visuelle forandringer, som sker i vores globale verden, eller minder os om skønheden i verden, hvor vi ellers har glemt at lægge mærke til den. Fotografen Andreas Gursky fokuserer på verdens spektakulære visuelle fænomener og forstærker dem gennem digital manipulation. Dermed kan han få supermarkedets tilbudshylder til at fremstå som farvestrålende mønstre eller børsspekulanter til at optræde, som var de myrer i en myretue. Kunstnerduoen Fischli & Weiss har omvendt blik for det bemærkelsesværdige i de visuelle oplevelser, vi andre har en tendens til at overse. F.eks. har de fotografisk dokumenteret dekorationer i forlystelsesparkernes boder og turistattraktioner, vi har set afbilledet så mange gange, at vi er holdt op med at opleve dem som spektakulære.

Kultur

Kulturelle vaner og kulturudbud præger ligesom social praksis og politisk ideologi vores hverdag. Men også her er der forskelle fra region til region og fra nation til nation. I vesten er det efterhånden almindeligt at mindes årstal på basis af popsange. Amerikanske Christian Marclay spiller i sine værker på vores kulturelle binding til musikkens mange udtryksformer. Han sampler og remixer covers, musiske teknologier og lyd på en måde, som både er morsom og medvirker til at gøre os opmærksom på musikens store betydning for vores liv.

Digital teknologi er et andet kulturelt fænomen, som har vakt stigende interesse hos samtidskunstnere. Den tilbyder ikke blot nye udtryksformer for kunstnerne, men også en tematik, som kan bearbejdes kunstnerisk. Amerikanske Ben Rubin sætter således fokus på den omfattende kommunikation, der sker på internettets chatsider og diskus-

sionsfora, mens danske Mogens Jacobsen skærper vores opmærksomhed over for samspillet mellem den digitale verden og den fysiske verden.

Samtidskunstens udøvere kommer efterhånden fra hele verden, og af den grund kan samtidskunsten siges at være et globalt fænomen. Tidligere var de forskellige regionale kunstneriske traditioner mere klart adskilte, end de er i dag. Grundlæggende er samtidskunsten dog udsprunget af en vestlig tradition, hvor nytænkning og opgør med traditionen har været et grundlæggende karaktertræk. Man oplever derfor, at ikke-vestlige samtidskunstnere har svært ved at opnå anerkendelse i deres hjemlande, fordi deres arbejde ikke passer ind i den hjemlige tradition lige så godt, som den passer ind i den vestlige tradition.

Samtidig skaber ikke-vestlige kunstnere nye udfordringer for os i vesten, som gerne vil forstå samtidskunsten. De introducerer nye elementer fra deres hjemlandes kulturelle traditioner, som har andre former og referencer, end vi er vant til. Det gælder f.eks. japanske Takashi Murakami, der involverer den visuelle stil fra anime og manga i sine malerier, skulpturer og installationer, og kinesiske Cai Guo-Qiang, der i kinesisk tradition introducerer eksplosioner i sine performances.

Naturen og Verden

Kunsten har til alle tider behandlet emner, som rækker videre end identitet og samfundsrelaterede problemstillinger til iagttagelser og fortolkninger af naturen og verden. Det gør kunstnere stadig i dag. Tidligere var den type af iagttagelser og idéer bundet til religiøse og spirituelle fortolkninger, men i dag er de i langt højere grad præget af naturvidenskabelige erkendelser.

Naturvidenskaben og den teknologiske udvikling har haft en omfattende indflydelse på vores natur- og verdensforståelse, og det er idéer og problemstillinger forbundet hermed, som samtidskunstnerne typisk tager fat på.

Naturvidenskaben har også gjort os bevidste om, at vores erkendelse af naturen såvel som vores kulturelt skabte virkelighed er præget af vores specifikke sanselige evner. Vi forstår ikke bare verden i kraft af vores intellekt, men også i kraft af vores evner til at se, høre, dufte, smage og føle os frem. At skærpe vores sanser over for omverdenen er derfor et væsentligt projekt for mange samtidskunstnere.

Verdensforståelse

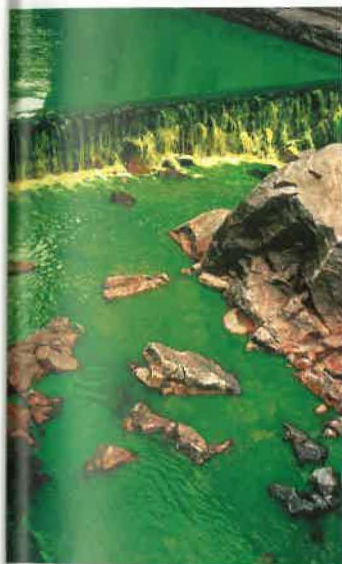
Naturvidenskaben har fået os til at give afkald på idéen om, at verden og livet er bestemt af en guddommelig kraft. I stedet har vi fået den opfattelse, at verden er styret af dynamiske systemer og tilfældige mutationer, hvis komplekse sammenhæng vi endnu ikke helt har klarhed over. Mange samtidskunstnere giver deres egne bud på verdens sammenhæng. Britiske Keith Tyson laver således naturvidenskabeligt inspirerede installationer, hvor alt fra skildpadder til skatere og bryllupskager hænger sammen i et overordnet system, der både er humoristisk og tankevækkende.

I forlængelse af naturvidenskabens indsigt og den teknologiske udvikling er vi også begyndt at erkende, at vi selv har en indvirkning på naturen. Mennesket har ændret jordens flora og fauna, ligesom vi har skabt klimaforandringer og nye sygdomme. Vi kan manipulere med genetisk materiale og skabe nye dyrearter og herigennem ændre på den naturlige udvikling af arterne. Det er en meget aktuel problemstilling inden for samtidskunsten, som bl.a. behandles af brasilianske Eduardo Kac. Han har genetisk fremavlet en selvlysende grøn kanin for både at demonstrere vores dramatiske evne til at manipulere genetisk materiale og for at stille skarpt på vores etiske ansvar over for vores manipulation med naturen. Kac selv tager ansvar for kaninen ved at holde den som kæledyr.

Menneskets sanser

Vi er konstant udsat for et bombardement af indtryk, fra lugte- og smagsoplevelser til berøringer, syns- og lydindtryk. Men måske lukker vi ofte ubevidst af over for det meste. Vi sorterer ud i vores sanseindtryk efter behov. Mange samtidskunstnere vil gerne skærpe vores sanser og herigennem give os et nyt billede af vores omgivelser. Ved at skærpe vores sanser kan de måske også åbne op for vores vilje til at ændre vores omgivelseres udformning.

Dansk-islandske Olafur Eliasson lader f.eks. vandet i floder farve grønt eller skaber nye belysninger i udstillingsrum for at skærpe vores opmærksomhed overfor små visuelle forandringer i vores hverdag. Vi bliver igennem hans manipulation opmærksom på, at vandets og lysets farve ikke er stabile, men vedvarende skifter og hermed skaber en visuel forandring af vores omgivelser. Videokunstneren Ann Lislegaard sætter i sine værker fokus på forskellen mellem de indtryk af omverdenen, vi får gennem henholdsvis hørelsen og synet. Hendes videoer leverer typisk lyd og billeder forskudt fra hinanden, således at vi aktivt må gå ind og sammensætte delene til en helhed. Kunstnerparret Janet Cardiff & George Bures Miller fokuserer primært på vores lydlige oplevelser. I deres lydture igennem bymiljøer lader de vores oplevelse af omgivelserne forene med en båndindspillet fortælling for at forstærke vores oplevelser af det konkrete sted.



Olafur Eliasson
Green river, 1998
Her fra Moss i Norge,
 1998
Uranin, vand
 Olafur Eliasson

Samtidskunstens strategier og udtryksformer



Hvis du skulle fortælle historien om dit liv, hvordan ville du så vælge at udtrykke dig? Ville du lave en film? Skrive en sang eller måske et helt teaterstykke? Kunne du skabe en skulptur over dit liv? Male et maleri? Eller ville en roman eller en hjemmeside på nettet være mere passende?

De forskellige kunstarter og udtryksformer giver os forskellige virkemidler, når vi skal formulere os. Nogle kunstarter rummer lyd, tekst og billeder. Nogle kommunikerer rumligt, andre over tid, nogle i to dimensioner, andre i tre. Nogle er interaktive og bygger på deltagelse fra publikum, andre er kun til at se på. Ingen af kunstarterne eller medierne kan alt, men hver især kan de noget særligt.

I samtidskunsten er idéen og indholdet ofte det, der driver værket. Men det er også nødvendigt at beskæftige sig med kunstværkets udtryksform, fordi de forskellige udtryksformer præger kunstnerens budskab på bestemte måder. Den valgte udtryksform bliver en del af kunstnerens kommunikationsstrategi og påvirker dermed publikum på en særlig måde.

I dette kapitel skal vi se nærmere på de udtryksformer, som samtidskunstnerne benytter sig af. Hvad er de enkelte udtryksformer særlig gode til? I et tilbageblik ser vi nærmere på, hvordan den historiske opdeling i de enkelte kunstarter og udtryksformer kommer fra. Hvorfor begyndte man i forrige århundrede at blande kunstarterne og de klassiske udtryksformer på kryds og tværs?

Vi skal også se på nogle af de tilgange til stoffet, som kunstnere typisk har i dag. Ud over valget af udtryksform, som sætter nogle praktiske rammer for, hvordan budskabet kom-

munikeres, så gør kunstnerne sig også overvejelser om, hvordan de vil præge indholdet i deres værk. Skal brugeren spille en aktiv rolle? Hvilken æstetik egner sig til at formidle budskabet? Skal kunstneren f.eks. spille på måden, man udtrykker sig på i reklame, musikvideo eller film? Hvilken sammenhæng ønsker kunstneren, at værket bliver en del af? Hvordan forholder kunstnerens ud-sagn sig til virkeligheden og sandheden? Disse overvejelser præsenteres i korte afsnit om samtidskunstens strategier: *intervention, relationel kunst og social plastik, sampling, interaktion og dokumentarisme.*

Et tilbageblik

historisk

I dag kan en billedkunstner benytte sig af stort set hvilken som helst udtryksform og strategi – værket kan være en video, en tekst, en hjemmeside, en genstand eller sågar en simpel handling, som knap er til at skelne fra hverdagens almindelige. Men sådan har det ikke altid været. Engang var det at være billedkunstner ensbetydende med, at man skabte enten maleri eller skulptur. Der var endda en stående konkurrence mellem malerne og billedhuggerne om, hvilken af de to kunstformer, der var den ædleste. Leonardo da Vinci mente for eksempel, at maleriet var en større kunst end skulpturen. Maleren evnede nemlig at skabe illusionen af dybde, figurer, skyggevirkninger og perspektiv på en todimensionel overflade. Billedhuggeren, derimod, udførte sine figurer i gips, sten eller bronze og fik allerede i kraft af dette fysiske materiale dybde, form og naturlige skyggevirkninger foræret. Andre hævdede omvendt, at billedhuggerens arbejde var vanskeligere – og derfor en større kunst – fordi kunstneren skulle tage højde for alle de vinkler, som den tredimensionelle

skulptur ville kunne ses fra, når den stod i rummet. Fælles for disse argumenter er, at de fokuserer på materialet og på kunstnerens tekniske færdigheder som en del af definitionen på, hvad maleri og skulptur er og kan, og hvad kunst vil sige.

Da maleri og billedhuggerkunst kræver vidt forskellige teknikker, har man i historiens løb specialiseret sig inden for disse to udtryksformer i den kunstneriske uddannelse og praksis. Det er først i de senere årtier, at der på kunstakademier rundt omkring i verden er kommet flere valgmuligheder til. Grænserne er blevet sprængt, og man kan arbejde med for eksempel fotografi eller mediekunst. Mellem maleriet, skulpturen og arkitekturen er der opstået nye udtryksformer, såsom "installation" eller "rumkunst", der kan rumme elementer af forgængerne i helt nye udtryk.

Det er ikke kun grænserne mellem billedkunstens klassiske udtryksformer, der er blevet sprængt og udvidet. Billedkunsten, litteraturen, musikken, teatret og senere filmen, der traditionelt har været adskilte kunstarter, har befrugtet hinanden på kryds og tværs. Man har traditionelt skelnet mellem litteratur, musik, teater og billedkunst, fordi de påvirker os på vidt forskellige måder. De taler på deres egne måder til sanserne og præger historien eller indholdet på forskellige måder. En grundlæggende skelnen gik længe mellem de kunstarter, der kommunikerer over *tid* og dem, som snarere kommunikerer i *rum*. Litteraturen og musikken – og senere filmen – er eksempler på kunstarter, som udfolder sig over tid. For at opleve dem, må vi se, læse eller høre dem fra start til slut. Anderledes er det med skulpturen, der skal opleves direkte i rummet. Også maleri og fotografi er rumlige kunstformer, fordi vi kan se hele billedet med det samme i modsætning til filmen, litteraturen, teatret eller musikken, hvor billederne, ordene og tonerne dukker op over tid og afløser hinanden. Selv om disse skel ikke er absolutte, vil de fleste vel mene, at der er stor forskel på at se et maleri og at læse en bog. Der er

også stor forskel på at læse en roman og se en filmatisering af den samme roman. Eller for den sags skyld at se den samme film i tv, i biografen eller på sin bærbare afspiller. Kunstarten og udtryksformen har en indflydelse på vores oplevelse.

Det var især i 1960'erne, at man begyndte at blande kunstarterne og opfinde nye kunstneriske udtryksformer. Samarbejder opstod på kryds og tværs mellem billedkunstnere, forfattere, musikere, arkitekter, dansere og filmfolk. Man arbejdede også tværfagligt og lod sig inspirere af reklame, mode, tegneserier, samfundsteori, politik og viden-skab. Det blev nødvendigt at opfinde en række nye betegnelser for de mange nye kunstneriske udtryksformer, der opstod. "Installation" blev betegnelsen for et kunstnerisk indgreb i rummet, der hverken var maleri, skulptur eller arkitektur, men noget midt imellem. "Kinetisk kunst" var kunst, der bevægede sig. "Happening" og "performance" var betegnelsen for en forestilling eller aktion, der mindede mere om teater eller koncerter end traditionelle billedkunstværker. "Lyd-kunst" opstod i mellemrummet mellem billedkunst og musik. "Expanded cinema" var betegnelsen for filmeksperimenter, hvor kunstnerne forsøgte sig med nye optageteknikker, alternativ klipning og filmsekvenser fremvist på flere lærreder på en gang. Med "artists' books" er der tale om bøger udgivet af billedkunstnere eller forfattere, som eksperimenterer med nye måder at kombinere sproglige og visuelle udtryk. Her udkommer billedkunsten altså i bogform i stedet for som kunstværk udstillet i et galleri.

Man snakkede i den periode også om kunst skabt i "nye medier" som en måde at nå et nyt og større publikum på. Med massemediernes voldsomme udbredelse var kunstens budskab alt for let at overse i forhold til de informationer, der med stigende hast spredtes via aviser, tv-kanaler, ugeblade og reklamer (i dag kan vi tilføje hjemmesider og mobiltelefoner). Ville kunsten på samfundets dagsorden måtte den enten råbe højt, for eksempel ved at lave provokerende

værker, eller den måtte kommunikere i de aktuelle og gerne landsdækkende eller globale medier. Kunsten måtte derud, hvor folk ikke kunne undgå at møde den, og til det formål kunne den benytte sig af de nyeste medier. Maleriet var forældet, ubrugeligt, dødt! Aktualitetstanken var ny og brød med en traditionel idé om, at kunstneren skal stræbe mod at skabe noget eviggyldigt, tidløst, et værk hvis kvaliteter er hævet over skiftende tiders forskellige smag og synspunkter. Kunsten bør ifølge denne tankegang holde sig for god til massemedierne, der lefler for "nyhedsværdi" og "seertal" i stedet for netop at tilbyde et langtidsholdbart alternativ til tidens forvirrende og flygtige mediebillede.

Debatten om, hvilken kunstnerisk udtryksform der til enhver tid er den mest ædle eller mest tidssvarende, kan spores helt tilbage til en kunstner som Da Vinci og frem til samtidskunstens kritikere og fortalere.

Nye medier bliver til gamle medier

I 1960'erne og 1970'erne var ny medie-kunst lig med kunst skabt ved hjælp af bl.a. smalfilm, radio, tv, video, lydbånd, lysshow, neon og hologrammer. Siden er der kommet nyere medier til, mens nogle af de medier, der var nye dengang, allerede er blevet forældede. Betegnelsen "nye medier" betyder derfor: "de til enhver tid nye medier". Begrebet eksisterer stadig i dag, nogle gange i den engelske udgave "new media", og den betegner som oftest kunst skabt og/eller formidlet ved hjælp af digitale teknologier. Betegnelsen dækker nu over et mylder af mere snævre udtryksformer, såsom netbaseret kunst, browserkunst, virtual reality-kunst, interaktiv installationskunst, lokationsbestemt kunst (via GPS eller mobiltelefon), digitalt manipuleret fotografi, interaktiv video, "game art", dvs. kunst i spilform, og så videre.

I samtidskunsten finder man alle de nævnte udtryksformer parallelt med maleri og skulptur – og stadig nye vil opstå, som vi endnu ikke har navn for. Når kunstnere for et årti siden be-

gyndte at skabe værker på Internettet, måtte man spørge sig selv: Hvad skal vi kalde denne nye form for kunst? Er det overhovedet kunst, som vi kender det? Diskussionen er altid relevant, fordi den handler om, hvad vi forstår ved kunst på et givet tidspunkt. Den handler også om kunstens omstændigheder i samfundet: skal der oprettes en særlig uddannelse i den nye kunstneriske udtryksform på kunstakademierne? Skal museerne til at indsamle og udstille denne form for kunst? Skal der oprettes særlige støtteordninger, så dem, der praktiserer den nye kunst, får samme betingelser som malere, billedhuggere, teaterfolk, forfattere eller filmfolk?

Når vi skal analysere nye former for billedkunst, må vi også stille os selv nogle klassiske kunsthistoriske og kunstkritiske spørgsmål: Er der nogle historiske forgængere for denne form for kunst? Hvilke virkemidler rummer den nye udtryksform? Hvilken tradition ser kunstnerne sig selv som en del af? Hvilken rolle kan denne form for kunst spille i samfundet i forhold til de hidtidige former? Hvad vil denne form for kunst? Og igen: Er det overhovedet kunst eller noget helt andet – og i så fald hvorfor?

Flydende grænser

I dag er det sjældent, at man entydigt kan betegne et bestemt kunstværk som f.eks. maleri, skulptur, installation eller videokunst. Grænserne er flydende. En kunstner som Pipilotti Rist arbejder med både lyd, video og installation, men der er også elementer af performance, maleri og skulptur i flere af hendes værker. Det vigtigste ved kunstværket er måske heller ikke, hvilken "etiket" man kan sætte på det. Det vigtigste er det, kunstværket handler om, og den oplevelse og erfaring, vi får ud af mødet med det.

Og alligevel er både de nye og de gamle betegnelser for billedkunstens udtryksformer stadig relevante for vores forståelse af kunst. De udgør en forståelsesramme for os, når vi skal forholde os til et konkret værk. Er det et maleri?

På hvilken måde arbejder kunstneren i så fald med maleriet? Er der tale om et opgør med en tradition? Hvori ligger i så fald fornyelsen? For kunstnerne er det måske ikke så vigtigt, om vi kalder det, de laver for "maleri", "installation" eller "mediekunst". De skaber deres værk i den udtryksform, der synes nødvendig ud fra en kunstnerisk betragtning. Men vælger en kunstner at male, kan hun eller han ikke komme udenom, at der er mange andre, der har malet før hende. Kunstneren maler ind i en lang tradition. Forsøger kunstneren at forny billedkunstens sprog, er det derfor vigtigt for forståelsen af værket, at vi som publikum både kender til billedkunstens klassiske og aktuelle udtryksformer.

Endelig har kunstnerens valg af udtryksform jo ikke kun betydning for, *hvordan* vi oplever værket, men faktisk også *hvor* vi oplever det. Film skal ses i biografen, siger man, men kunst skal ikke nødvendigvis ses på et museum eller i et galleri. Kunst i det offentlige rum er en særlig genre inden for kunsten, som benytter sig af de teknologier og materialer, der egner sig til kommunikation på offentlige steder: plakater, elektroniske reklametavler, løbesedler og flyers til uddeling på gaden, performances, skulpturer, demonstrationer eller graffiti. Også radio- og tv-kanaler og ikke mindst Internettet kan siges at være "offentlige rum", hvor vi alle har mulighed for at se, høre eller læse det samme, nu blot fra hver vores sted. Kunstnerens valg af udtryksform eller medium har altså afgørende betydning for, hvordan og hvor kunstværket kan kommunikere med sit publikum. På den måde er kunstnerens valg af kunstform også et valg af *platform*.

Når de forskellige udtryksformer bliver beskrevet senere i dette kapitel, er det for at indkredse nogle særtræk ved dem. Men det er vigtigt at huske på, at der ikke er vandtætte skotter imellem samtidskunstens udtryksformer eller mellem kunstarterne i dag. Tværtimod overlapper de hinanden. Det er derfor ikke muligt at lave en endegyldig definition af, hvad maleri, videokunst eller

installationskunst er – der vil altid være grænsetilfælde, og der vil altid dukke nye undtagelser op. På samme måde kan en kunstner i samme værk benytte sig af ikke kun én, men flere af de strategier, der beskrives i det følgende.

Strategier

Intervention

Den rolle, som billedkunsten har spillet i samfundet, har ændret sig væsentligt i historiens løb. Museer og gallerier er vokset frem som erstatning for kirker, slotte og offentlige pladser som de steder, hvor man hidtil havde kunnet opleve kunsten. Hvor kunsten tidligere blev udført på bestilling fra magthavere såsom kirken, kongen eller adelen, har kunsten i de seneste to hundrede år frigjort sig fra magthavernes interesser og hylides i dag som fri og uafhængig kunst. Men er den nu også det?

Nogle samtidskunstnere oplever museums- og galleriverdenen som et "reservat", hvor kunsten ikke kan udfolde sig frit. Her tillægges kunstværkerne værdi. Kunstværket er blevet en vare, og kunstmarkedet udøver en indflydelse på, hvilken form for kunst, der skabes.

En reaktion på denne prægning af kunsten har været, at nogle kunstnere går sammen om at etablere deres egne udstillingssteder, hvor de selv sætter dagsordenen for, hvad der skal vises. Eller de viser kunsten helt uden for den typiske kunstsammenhæng. Kunsten dukker op på uventede steder – den *intervenerer*. Da Lene Adler Petersen i 1969 nøgen bar et stort kors igennem Børsen – til stor forbavselse for stedets slipseklædte brugere – var der tale om en intervention (dengang blev det kaldt en "aktion"). Kunsten rykkede ind på kapitalismens højborg.

En intervention kan være mere eller mindre spektakulær eller diskret, og den kan have et mere eller mindre konkret defineret formål. Hvor Lene Adler Petersens handling var provokatorisk og symbolsk omhandlede kønsroller, frigjorthed/tilknappethed, økonomi og

*Elmgreen & Dragset
Powerless Structures, 1997
Elmgreen og Dragsets
umulige vippe indbyder til
udspring på kunstmuseet
Louisiana i Humlebæk
- og peger dermed på
vores begrænsede
udfoldelsesmuligheder.
© Michael Elmgreen/
billedkunst.dk
© Ingar Dragset/
billedkunst.dk
Foto: Louisiana, Museum
for Moderne Kunst*

Thierry Geoffroy-Colonel
Emergency Room, 2006
At the PS1 / MOMA New York, 2007
Indgangen til Emergency Room, et koncept opfundet af kunstneren Thierry Geoffroy, hvor skiftende kunstnere dagligt kommenterer aktuelle begivenheder på deres egen måde. Selve lokalet er designet af Jean de Piépape.
 © Thierry Geoffroy-Colonel/
 billedkunst.dk
 Foto: Matthew Septimus
 Courtesy P.S.1
 Contemporary Art Center

Udtryksformer

Fotografi

Fotografiet er det ældste af de "nye medier", som i de seneste to århundreder har gjort sin entre i kunstens verden. Da fotografiet kom frem midt i 1800-tallet, var der tale om et nybrud, fordi billedet skabes ved hjælp af en teknologisk automatik. Nogle kunstnere spurgte sig selv: hvorfor male og tegne, når kameraet automatisk kan skabe mere nøjagtige billeder af virkeligheden? Fordi teknologiens nøjagtighed ikke er alt – og fordi det nye og de gamle medier giver kunstnerne særlige udtryksmuligheder. I fotografiet kommer kunstnerens fingeraftryk blandt andet til syne i valget af billedets motiv, komposition, eksponeringstid, størrelse og det udtryk, billedet får, når det fremkaldes eller manipuleres digitalt. Kunstneren kan også spille på det nære forhold, som fotografiet har til virkeligheden. En fotograf som Andreas Gursky udfordrer netop vores forestilling om det virkelighedstro fotografi, når han får verden til at se mere ekstrem – men ikke mindre virkelig – ud gennem en diskret billedmanipulation.

Med fotografiet kom ikke kun en ny teknik, billedet kom i det hele taget til at spille en ny og større rolle i samfundet – som sandhedsvidne. I journalistikken bruges fotografiet til at understøtte en tekst og levere syn for sagn – fotografiet fortæller os, at "sådan så det ud, da dette eller hint skete". Fotografiet er også længe blevet brugt som dokumentation og bevis inden for retsvæsenet og det videnskabelige arbejde. Samtidskunsten forholder sig kritisk til, hvordan fotografiet anvendes og spørger, om det fotografiske billede trods dets realistiske udseende altid taler sandt?

I reklame, mode og politisk propaganda blandes den fotografiske realisme op med drømme, fiktioner og ideologier, som påvirker vores samfund og vores selvforståelse. Her er fotografiet ikke et neutralt billede, men et redskab til at fremme bestemte former for adfærd – beskueren ses som en "køber", en "bor-

ger" eller en "vælger". Samtidskunsten undersøger, hvilken virkelighedsopfattelse og hvilken dagsorden, der gemmer sig i den slags billeder. Fotografiets psykologiske dimension er også interessant for kunstnerne at beskæftige sig med, fordi vores personlighed ofte er uløseligt forbundet med de familiefotos og feriebilleder, der er med til at fortælle historien om vores liv.

Der er således intet ensformigt ved den måde, fotografiet anvendes på i billedkunsten, hverken indholdsmæssigt eller i det formelle udtryk. Selvom der findes særlige udstillingssteder, der udelukkende fokuserer på fotografisk kunst, så finder man fotografiet på lige fod med de andre udtryksformer i samtidskunsten, og ofte blandes det fotografiske med maleri, tegning, collage, performance eller video. Fotografiet er også et af kunstnernes foretrukne medier til dokumentation af performances, midlertidige installationer eller andre kunstneriske udtryk, der er tidsbegrænsede eller procesbaserede, såsom den relationelle kunstpraksis.

Lydkunst

Vi lever i et billedsamfund, en visuel kultur, hvor vi dagligt bombarderes med budskaber. Vi orienterer os konstant med synet og er vant til i dagligdagen at filtrere information væk for overhovedet at kunne koncentrere os. Lyden og høresansen er mere diskrete. Har du for eksempel bemærket alle lydene – eller måske stilheden – i det rum, hvor du sidder og læser lige nu? Lyden har en stor indflydelse på, hvordan vi oplever vores omgivelser og handlinger, selvom vi ikke altid bemærker det. Lydkunst handler primært om at få os til at lytte.

Lyden er traditionelt musikernes domæne, men i det 20. århundrede er lyden gradvist blevet en naturlig del af billedkunstnerens palet. I lydkunsten spiller lyden en central rolle i sansningen og forståelsen af værket. Det kan være lyden i sig selv eller lyd i sammenhæng med billeder, ord og ikke mindst de rumlige omgivelser. Lydkunsten grænser op til bl.a. musik, performance,

design, maleri, skulptur, installation og arkitektur. Lydkunsten passer sjældent ind i de rammer, hvor vi sædvanligvis møder lyd i kunstnerisk sammenhæng, såsom koncerter, musik-cd'er, lydspor til film, tv, radiomontager eller lignende.

I Janet Cardiff og George Bures Millers værker påkalder lyden sig en helt specifik opmærksomhed. Cardiffs brug af lyd i de såkaldte *audiowalks* er interessant, fordi lyden her – i modsætning til ved en almindelig lydfortælling – radikalt forandrer vores opfattelse af det sted, hvor vi befinder os. Vi spiller en væsentlig rolle i værket, når vi med hovedtelefoner på bevæger os rundt for at opleve fortællingen. På den måde arbejder kunstnerne med beskueren som en slags *performer* og med stedets fysiske rammer som en del af fortællingen. Det er lidt som at være med i en film, hvor man selv skal føre kameraet, mens kunstneren instruerer og står bag manuskriptet.

For en kunstner som Pipilotti Rist spiller lyden også en afgørende rolle. Alligevel vil det være misvisende at betegne hende som "lydkunstner" – dertil er billedsiden og den rumlige iscenesættelse i hendes videoinstallationer for fremtrædende. Lydkunst er snarere kunst, hvor lyden er omdrejningspunktet, hvor hørelsen er den vigtigste kanal, som værket sender på. Også selvom kunstneren benytter sig af elementer fra installation eller video.

Lyden påkalder sig stor interesse i disse år fra kunstnere, arkitekter, medieproducenter og reklamefolk. Man taler om "lyddesign" som en del af både webdesignerens, tv-producentens og arkitektens arbejde. Marketingfolk studerer nøje lyden af de produkter, de skal sælge. Hvordan lyder ispinden, når vi gennembryder dens chocolateovertræk med tænderne? Den amerikanske motorcykelfabrikant Harley Davidson har taget patent på den specifikke lyd, som firmaets motorcykler udstøder. Der er kamp om lyden – om ørets opmærksomhed. Som alternativ til støjen i vores omgivelser, byens larm, radiostationernes hits, mobiltelefonernes ringetoner

og tv-reklamernes salgstaler tilbyder lydkunsten et rum til fordybelse, sansning og refleksion.

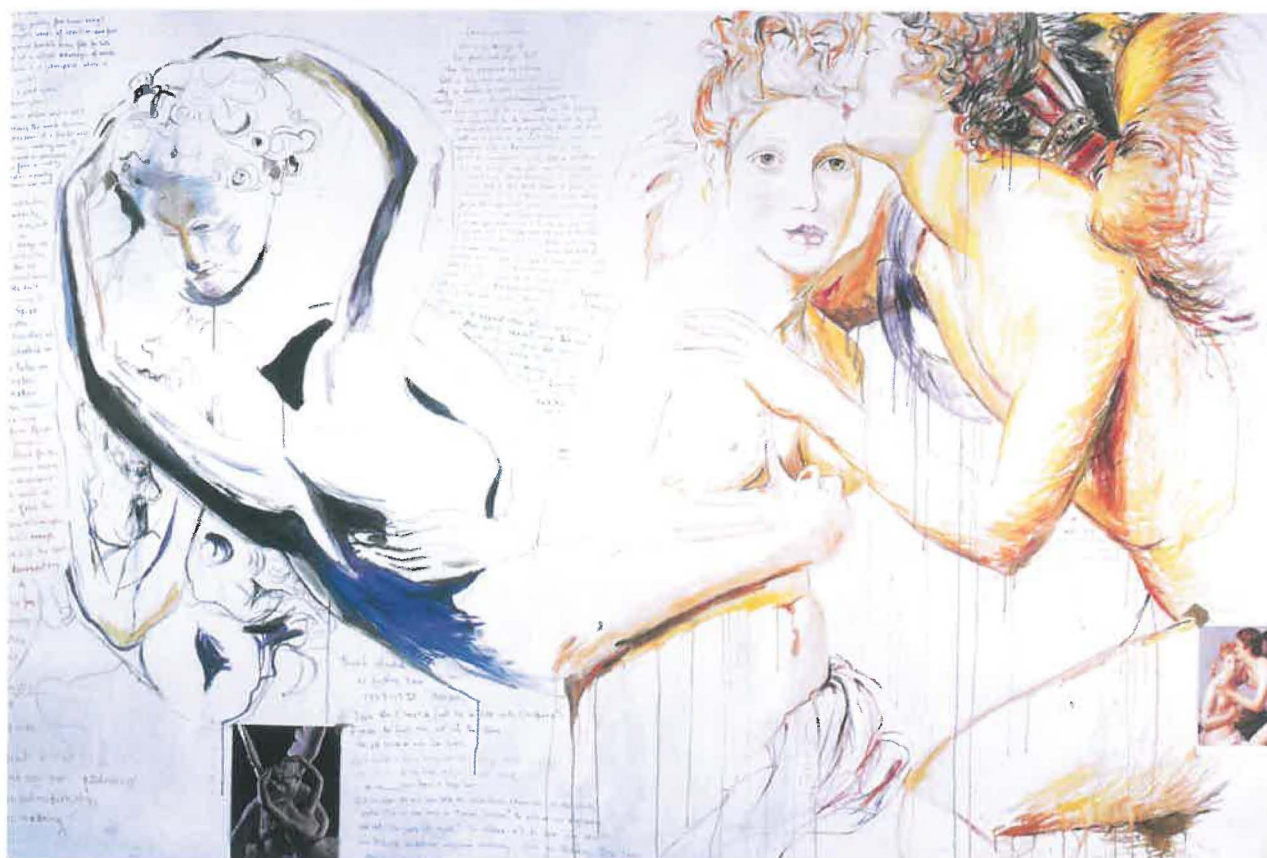
Performance

Da performancekunsten kom frem i 1970'erne var den et forsøg på at nedbryde grænserne mellem kunstarterne. En performance har ofte mere til fælles med en teaterforestilling eller en koncert end med et traditionelt kunstværk, der hænger på væggen eller står på en piedestal i rummet. En performance er en forestilling, en aktion eller et optrin iscenesat af kunstneren. Alt kan i princippet ske.

For nogle kunstnere er det afgørende, at deres happening eller performance er *live*. Der er fokus på nuet – kunstværket udfolder sig her og nu, lige foran publikum. Andre kunstnere optager deres performance på film eller video, så den kan vises igen og igen ud over en eventuel original opførelse. Dette kaldes performancevideo, og her kan der være tråde ud til både installationskunst og videokunst.

Ofte er det kunstneren selv, der optræder, men kunstneren kan også instruere en performance. I begge tilfælde er det performerens krop, handlinger og ytringer, der sammen med eventuel lyd, koreografi, kulisser og rekvisitter kommer til at stå i centrum. Ligesom installationskunsten skal forstås som et miljø, hvor alle elementer er bevidst tilrettelagt og derfor har betydning for kunstopplevelsen, er en performance en begivenhed, hvor alle elementer har betydning – selv når kunstneren vælger at arbejde med tilfældighedsmomenter som en del af forestillingen. En performance kan være nøje planlagt ned til mindste detalje, eller den kan omvendt bestå af mere spontane eller tilfældige indfald. I nogle tilfælde inddrages publikum i performance, og idéen er her at nedbryde grænsen mellem den aktive kunstner og det passive publikum. Man kigger ikke længere bare på, men bliver en del af værket.

Performancekunst kan være en grænseoverskridende oplevelse, især når



Elke Krystufek
Love outside Plato's cave (call me love R.E.M. adventures in life), Lovers, 2004
 Akryl på lærred
 Courtesy Galerie
 Georg Kargl, Wien
 © Elke Krystufek

der ikke er noget filter mellem kunstner og publikum. Den østrigske kunstner Elke Krystufek har for eksempel chokeret mange ved sine performances, hvor hun onanerer foran publikum. Publikum spørger sig selv: er hendes seksuelle ophidselse skuespil eller virkelighed? Ved at udfordre publikums grænser, vil hun få os til at reflektere over grænsen mellem det private og det offentlige. Fænomener som krop, køn, begær, seksualitet og pornificering af vores kultur bliver sat til debat.

Ofte vælger en kunstner at lave en performance, fordi den giver mulighed for netop at fokusere på krop og identitet. En optræden er i sig selv en udfordring af ens identitet. At træde op foran et publikum indebærer som regel, at man spiller en form for skuespil. Man opfører sig anderledes. De danske kunstnere Lilibeth Cuenca Rasmussen og Peter Land leger i deres performancevideoer med forskellige roller. Ved at fremstille og ironisere over kendte stereotyper – såsom klodsmajoren eller den eksotiske, orientalske kvinde – peger

kunstnerne på den måde, hvorpå vores identitet bliver til. Hvem bestemmer, hvem vi er? Hvilken opfattelse har andre af mig? Hvordan ser jeg selv på folk, der virker "fremmede" for mig? Ved at sætte fokus på de identiteter, som vi påtager os – og påduttes af andre – peger kunstnerne på de "roller", vi spiller i dagligdagen og på vores identitet som noget, der især konstrueres i et socialt samspil.

En mere snæver betegnelse inden for performancekunsten er "body art". Her ligger fokus specifikt på kroppen. Kroppen er vores personlige ejendom og vores faste holdepunkt. Den er det eneste, der endnu er naturgivent, alt andet bestemmes kulturelt. Når den australske kunstner Stelarc kobler elektroder og andre tekniske anordninger til sin krop, så vi med et museklik via nettet kan påvirke hans muskler til at bevæge sig, skubber han radikalt til vores forestillinger om kroppens natur, dens begrænsninger og nye teknologiske udfoldelsesmuligheder, vores egen og andres kontrol over kroppen. Internettet,

webkameraer og streaming-teknologi har gjort denne form for performance lettere tilgængelig. I værket *Listening Post* bliver tusinder af netbrugere – uden at vide det – inddraget som performere i Ben Rubin og Mark Hansens lydinstallation. Kunstnerparret Auriea Harvey og Michael Samyn, der går under navnet Entropy8zuper, skabte i perioden 1999–2003 en onlineperformance hver torsdag aften på deres hjemmeside (se dokumentation på <http://entropy8zuper.org/wirefire> og <http://www.entropy8zuper.org/wirefire/i.html>).

En performance kan vare et par minutter eller strække sig over flere måneder. Den kan også have tilknytning til en udstilling, hvor kunstneren udover at *performe* viser andre former for værker. Ofte kan man i udstillingsrummet se spor af kunstnerens handlinger, fotodokumentation, rekvisitter eller den scenografi, der blev brugt i kunstnerens performance. Her spilles netop ofte på tidsforskellen, på handlingens “nu” og sporenes “efter”.

I samtidskunstens historie er der også eksempler på performance på tværs af store geografiske afstande. Ved åbningen af den store internationale kunstudstilling Documenta 6 i Kassel i 1977 skabte kunstnerne Joseph Beuys, Nam June Paik og Douglas Davis fra hver deres sted en performance med videobilleder transmitteret live via satellit til mere end femogtyve lande.

I 1980 åbnede mediekunstnerne Sherrie Rabinowitz og Kit Galloway med værket *Hole in Space* en satellitforbindelse tværs over USA, så folk på gaden i New York kunne kommunikere via lyd og tv-billeder med folk på gaden i Los Angeles. Mange benyttede lejligheden til at hilse på venner og familie i den modsatte ende af landet, en helt usædvanlig mulighed dengang. Her bestod kunstnerens indsats i at sætte noget i scene, at sætte folk i stævne, men derudover havde Rabinowitz og Galloway ingen kontrol over, hvad der udspillede sig. Selv har kunstnerne betegnet deres værk som en



Nam June Paik, *documenta-performance*, 1977

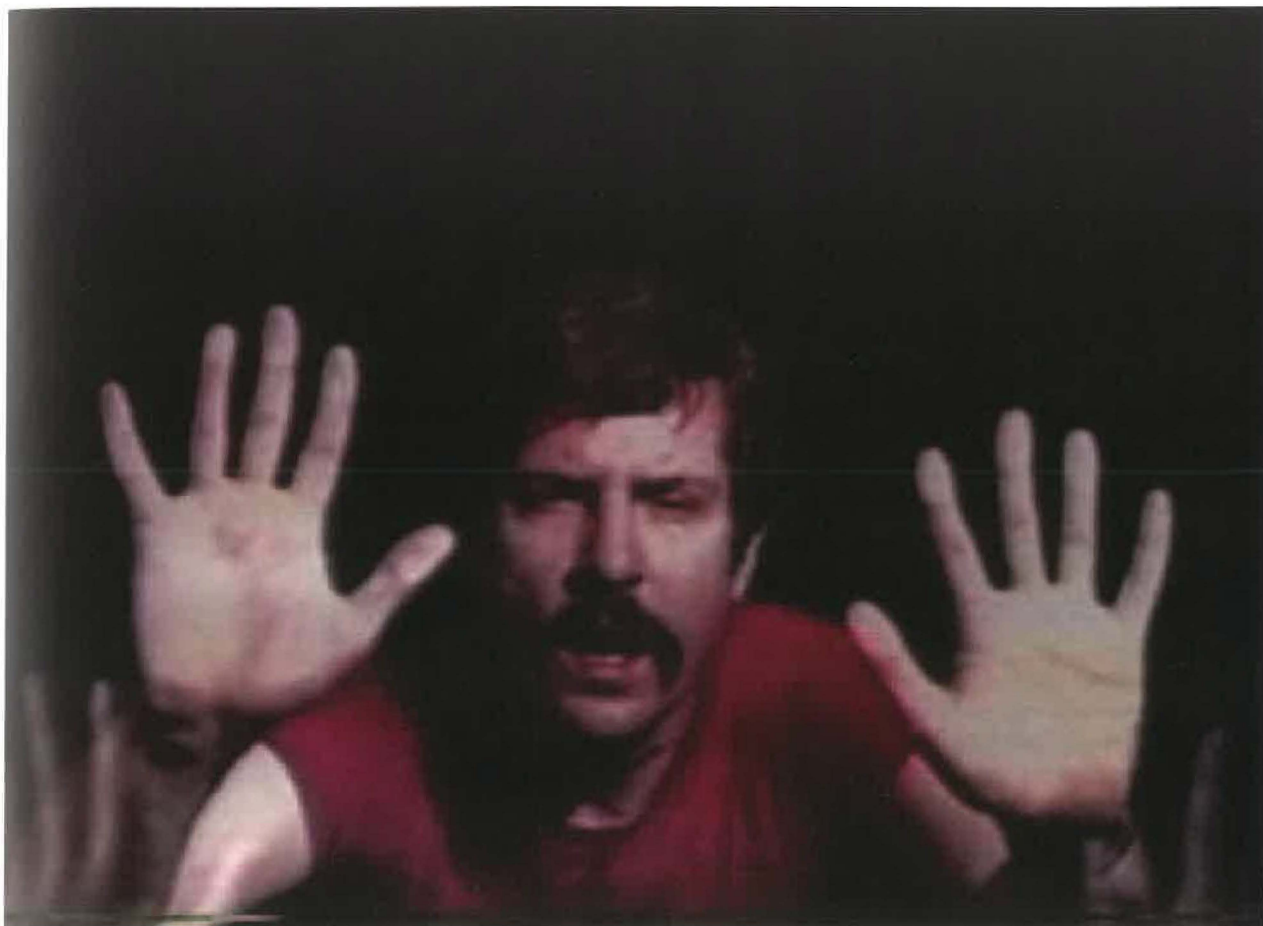
Nam June Paik with TV-Buddha
Filmstill
© Nam June Paik



Joseph Beuys
Rede in der Live-Satelliten-Sendung zur Eröffnung der documenta 6, 1977
© Joseph Beuys/
billedkunst.dk

Nam June Paik, Joseph Beuys og Douglas Davis stod bag de første satellittransmitterede performances, da de efter tur trådte frem på skærmen i mere end femogtyve lande som et led i åbningen af Documenta i Kassel i 1977.





Douglas Davis
"The Last Nine Minutes" Live performance
 for international satellite
 telecast, documenta 6,
 1977

© Douglas Davis/
 billedkunst.dk

Kit Galloway and
 Sherrie Rabinowitz
Hole in Space, 1980
 Satellitforbindelsen
 mellem New York og
 Los Angeles var åben
 i tre dage og mange
 mennesker benyttede
 lejligheden til at hilse på
 venner og familie i den
 anden ende af USA.
 © MOBILE IMAGE/
 Kit Galloway and
 Sherrie Rabinowitz

"kommunikationsskulptur i det offentlige rum", hvilket viser, hvor flydende grænserne er mellem betegnelserne for de forskellige udtryksformer.

Installation

Installationskunst er et af de begreber, der har været hyppigst brugt på kunsts scenen i de seneste årtier. Det skyldes, at begrebet er rummeligt og indfanger den måde, flere og flere kunstnere arbejder på i dag. Grundlæggende kan en installation defineres som et kunstværk, der udfolder sig i rummet eller ligefrem omskaber det. Installationer består altså sjældent af én sammenhængende form – såsom et objekt på linje med et maleri eller en skulptur – installationen består snarere af flere forskellige komponenter, som beskueren kan opleve ved at bevæge sig rundt i rummet. Man kan sige, at installationen ofte er en iscenesættelse i rummet, som gør dette til et særligt "miljø", man træder ind i. For eksempel er det næsten som at træde ind på

en rigtig hospitalsstue, når man oplever Elmgreen og Dragsets installation *Please keep quiet* på Statens Museum for Kunst. Olafur Eliassons *The weather project* og Carsten Höllers *Test Site*, som begge blev installeret på Tate Modern, kan beskrives som storstilede installationer, der på radikal vis omformer omgivelserne – med det formål at påvirke vores sansning og erfaring. Bosch & Fjords projekter griber også ind i et rum eller en hel bygning på en måde, der er så gennemført, at kunstværket bliver til indretning, design eller arkitektur. Her giver det ikke længere mening at adskille værk og rum – kunstværket er faktisk at forstå som en kombination af et rumligt indgreb og de processer, der opstår på stedet, når mennesker færdes.

Lidt forenklet kan man sige, at et maleri, en skulptur eller en kunstvideo typisk kan flyttes fra et sted til et andet, uden at værkoplevelsen af den grund ændrer sig radikalt. Ofte opbygges en installation til et bestemt rum, og skal

den vises et andet sted, vil kunstneren typisk tilpasse installationen til det nye rum. Der, hvor maleriet, skulpturen og videokunsten dog nærmer sig installationen er netop, hvor de i høj grad er tænkt ind i de rumlige omgivelser, hvor udstillingsrummet tænkes med som en afgørende del af værkoplevelsen. I den forstand er begrebet installation netop rummeligt.

Videokunst og film

Videokunstens historie går tilbage til 1960'erne, hvor en snæver kreds af visionære kunstnere fik øjnene op for mulighederne i de bærbare film- og videokameraer, der kom på markedet dengang. Uanset om kunstnerne brugte film eller video var brugen af levende billeder og lyd en måde at forny kunstens sprog på. Man skabte anderledes film, end dem folk så i biografen, og man skabte helt nye billeder ved at hacke sig ind i de elektroniske apparater for at manipulere med billedsignalet. Ved sjældne lejligheder stillede tv-stationerne sendetid til rådighed for kunstnerne, så kunsten kom helt ud i folks dagligstuer. For at bevare sin aktualitet måtte kunsten kommunikere i de nyeste medier, hævdede man. Men der skulle gå nogle år, før mediekunsten blev inviteret indenfor i museernes fine selskab.

I dag står film og video som en af de mest fremtrædende former for billedkunst, ligesom disse medier også har vundet meget stor udbredelse i vores kultur i det hele taget. Men det er vigtigt at understrege, at kunstnerne bruger video og film på en anden måde, end vi ser det i musikvideoen, reklamespottet, nyhedsudsendelsen eller biograf-filmen. Lilibeth Cuenca Rasmussen leger med de stereotyper, som disse mainstreamfænomener ofte er med til at fremme. Peter Land sætter begrebet "hjemmevideo" på spidsen, når han udstiller sig selv dansende nøgen foran et videokamera. Pipilotti Rist sampler fra musikvideoens billedsprog, mens Jesper Just eksperimenterer med spillefilmens fortællestil, og begge bryder – ligesom Mona Hatoum – med måden, musik-

video, film og tv normalt vises på i et rum. Man sidder ikke blot og ser på en skærm – men bevæger sig eksempelvis rundt i rummet, hvor de levende billeder projiceres op på usædvanlige overflader eller fortællingen kører på flere forskellige skærme. Man taler netop om videoinstallationer, når de rumlige forhold har en betydning for måden, video- eller filmværket opleves på.

Netkunst

Internettet er et af de nyeste medier i samtidskunsten. Netkunst er ikke lig med afbildninger af kunstværker, der er lagt ud på nettet. Netkunst er snarere kunst, der er skabt direkte til nettet og som eksperimenterer med nettet som udtryksform – for eksempel med nettets særlige kombination af tekst, lyd og billeder, nettets mulighed for live-kommunikation, interaktivitet (og evt. anonymitet) for flere brugere på samme tid, som befinder sig på vidt forskellige steder i verden. Netkunst handler ofte om det, som nettet handler om, om søgemaskiner, domæner, fildeling og copyrightlovgivning, vira og hacking, netdating, chats, blogs og wikis. Ud fra en dyb indsigt i, hvordan mediet fungerer, kommenterer kunstnerne kritisk udviklingen på nettet og opstiller kreative alternativer.

Allerede da world wide web kom frem i begyndelsen af 1990'erne, var kunstnerne på nettet. Uden billeder, lyd og videoklip. Selve kommunikationen og det sociale forum, som nettet muliggjorde, stod ligesom mediets globale dimension i centrum. For et lille antal kunstnere fra forskellige dele af verden, herunder det "nye" Østeuropa efter murens fald, var nettet et nyt frirum i forhold til den traditionelle kunstscene, der gerne styres af markedsmekanismer og en bestemt forestilling om, hvad kunst er.

I løbet af 1990'erne blev nettet et multimedie; det bredte sig med lynets hast og udgjorde nu et offentligt rum, som flere og flere færdedes i – og som kunstnerne dermed kunne intervenere i! Gruppen etoy, der består af "agenter"

fra flere lande og i 1996 udnævnte sig selv til "den første gadebande på informationsmotorvejen", begyndte tidligt at lave aktioner på nettet. De opponerede blandt andet mod den stigende kommercialisering af søgemaskinerne, der ikke er neutrale i deres søgninger – nogle af dem tager imod penge for at prioritere visse sider højere end andre i vores søgeresultater. Søgte man i 1996 på et populært emne som "Madonna" eller "Porsche" blev man ført til sider, der handlede om noget helt andet, nemlig at man var blevet virtuelt "kidnapet" af etoy som led i projektet Digital Hijack (1996, se dokumentation på www.hijack.org).

Amerikaneren Mark Napier udfordrede nettets immaterielle dimension med *Shredder* (1998), der gjorde det muligt at makulere en hjemmeside som var den fysiske papir. Med *RIOT* (2000) kunne man skabe et kaotisk sammenstød mellem to forskellige domæner på nettet, mens man med *Digital Landfill* kunne smide forkastelige hjemmesider på en virtuel losseplads; Napiers værker findes alle på www.potatoland.org.

I Danmark begyndte gruppen Artnode, der endnu er aktiv, allerede i 1995 at skabe egne projekter og producere onlineværker for andre kunstnere på den hjemlige scene (www.artnode.org).

I takt med at nettet udvikler sig i både fysiske og mobile retninger, vil kunstnerne følge med, uanset om vi fortsat kalder det, de laver for netkunst eller noget helt andet. Både Stelarc's, Mogens Jacobsens og Ben Rubin og Mark Hansens arbejder er eksempler på, at netbaseret kunst udmærket kan have en væsentlig fysisk side på linje med eksempelvis performance og installationskunst.

I Formalanalytisk synsvinkel

Et kunstværk betjener sig af nogle virkemidler, det kan fx være materialeanvendelsen i en installation, videoens kamerabevægelser eller en performancekunstners måde at bruge kroppen på. *Hvilke virkemidler anvendes i værket*, er det formalanalytiske spørgsmål, man stiller, når man ønsker at vide noget om værkets form med henblik på at kunne bestemme fx en udvalgt kunstners særlige brug af materiale, kamerabevægelse eller krop eller stilistiske forskelle på grupper af kunstnere fra forskellige perioder.

De følgende tre analysemodeller til den formalanalytiske synsvinkel lægger alle op til en detaljeret beskrivelse af kunstværkets form. Som alle modeller har de dog den svaghed, at de skal kunne spænde over mange forskelligartede fænomener. Det betyder, at en del af de krav, modellerne stiller til beskrivelse af detaljer, vil være irrelevante for nogle værker, ligesom modellerne mangler evnen til at skelne mellem, hvad der er vigtigt og mindre vigtigt i analysen af det konkrete værk. Styrken ved analysemodeller er, at de kan hjælpe til at systematisere og sætte begreber på iagttagelserne.

Billed- og skulpturanalysemodeller til en formalanalytisk synsvinkel er ikke medtaget i dette kapitel, men kan uden problemer anvendes over for samtidskunstens maleri, foto og skulptur. Det er i stedet de kunstformer, der er særlige for samtidskunsten, som ligger til grund for de følgende fire analysemodeller af henholdsvis installationskunst, video, performance og netkunst. Mange samtidskunstværker er blandformer, fx videoinstallationer eller installationer med performanceindslag. En formalanalyse må derfor altid starte med en overvejelse af, hvilket analyseværktøj der er relevant – og måske skal der bruges mere end ét stykke værktøj.



Installationskunst, formalanalytisk synsvinkel

Kunst, der inddrager det rum eller det miljø, den udstilles i, kaldes installationskunst. I installationer kan kunstnerne bruge mange former for materialer og medier, fx skulpturelle elementer, video, lyd og lys. Ofte indgår flere forskellige materialer og medier i det enkelte værk. En systematisk analyse af virkemidlerne i forskellige installationer kan derfor kræve ret forskellige analyseredskaber. Ofte kan der hentes inspiration i analyser af andre kunstformer som skulptur, fotografi, musik og ikke mindst video.

Start analysen med – i få ord – at beskrive hvad du ser. Gå derefter ned i detaljerne ved at undersøge følgende fem punkter.

1. Rummet

- a) Beskriv det sted/det rum, som installationen omfatter
 - > det konkrete rums størrelse, sted og beliggenhed
 - > den institutionelle og sociale ramme, som installationen er blevet sat ind i
- b) På hvilken måde er stedet/rummet forandret i forbindelse med installationen?
 - > Er der tale om intervention, dvs. kunst der befinder sig eller griber ind i virkeligheden?
 - > Forholder kunstværket sig til stedet/rummet, som det var, før det blev inddraget i installationen?

2. Strukturen

- > Hvilke elementer (hovedbestanddele) består installationen af?
- > Er der sammenhæng mellem installationens elementer?

3. Enkeltelementerne

- a) Indgår der readymades i installationen?
 - > Hvilken funktion har de i den hverdag, de er hentet fra?
 - > Hvilken funktion har de i installationen?
- b) Indgår der genstande, der er specielt fremstillet til dette kunstværk?

- c) Bruges der fotografier, lyd eller lys. Appelleres der til lugte- eller følesansen?

- d) Indgår der video? Beskriv videoens tema og specielle udtryksmidler.

4. Beskuerens møde med installationen

- a) Bliver forløbet af beskuerens oplevelse dirigeret
 - > gennem ankomsten og bevægelsen rundt i rummet
 - > gennem forløbet af fx en videosekvens?
- b) Indgår beskueren aktivt i kunstværket?
 - > Opfordres beskueren til at gøre noget aktivt i forbindelse med installationen?
 - > Påvirkes/forandres installationen ved beskuerens indtræden?

5. Sammenfatning af analysen

Hvilke virkemidler er de vigtigste for installationen?



Video, formalanalytisk synsvinkel

Videokunst er blevet en samlende betegnelse for kunstformer, der lagrer billeder (som regel levende billeder) på film, videobånd eller digitale medier. Betegnelsen video bruges også om kunstværker, der inddrager levende billeder, der optages "på stedet", uden lagring.

Ofte indgår video som et element i installationer eller i forbindelse med performances. I disse tilfælde må den formale analyse af video suppleres med analyseredskaber, der kan sige noget om det rum, videoen indgår i (installationsanalyse) eller den fremførelse, de levende billeder er knyttet til (performanceanalyse).

Start analysen med – i få ord – at beskrive, hvad du ser. Gå derefter ned i detaljerne ved at undersøge følgende otte punkter.

1. Enkeltbilleder

Beskæring, komposition, kamera-vinkel og lignende

2. Kamerabevægelser

Fx håndholdt kamera, panorering, tiltning og zoom

3. Redigering

Klip, overblænding, slowmotion m.m.

4. Lyd

Forholdet mellem lyd og billede (fx reallyd, musik eller speak)

5. Andre æstetiske virkemidler

- > Lys
- > Scenografi
- > Farver
- > Billedmanipulation (fx ændring af farver eller form, udklipning eller sammenklipning af forskellige elementer)
- > Animation

6. Fortælleteknik

Hvis videoen rummer en fortælling eller et forløb, er det relevant at se på dens fortælleteknik.

- > Forløb. Kan forløbet beskrives som optakt, udvikling og slutning? Eller er pointen, at der ikke sker nogen udvikling?
- > Fortæller. Er der en fortæller, og hvilken rolle spiller fortælleren?

7. Beskuerens møde med videoen

- a) Hvordan præsenteres videoen for publikum (rummet, skærmen/skærmene, projektion af billeder og lignende)?
- b) Indgår videoen i en installation?
- c) Indgår videoen i forbindelse med en performance?
- d) Indgår beskueren aktivt i kunstværket?
 - > Opfordres beskueren til at gøre noget aktivt i forbindelse med værket?
 - > Påvirkes/forandres værket ved beskuerens indtræden?

8. Sammenfatning af analysen

Hvilke virkemidler er de vigtigste for videoen?



Performance, formalanalytisk synsvinkel

Performance er en kunstform på grænsen mellem billedkunst og teater. Begrebet dækker over forskellige former for "live art", der udtænkes og fremføres af kunstneren selv. Happenings, aktionskunst og body art vil som regel blive betragtet som performancekunstformer.

Performance er en kunstform, der kan ligne teater, om end det oftest er uden teaterstykkets faste roller, handlingsforløb og scene. Performancekunstnerne bruger af både billedkunstens og teatrets visuelle virkemidler som fx komposition, struktur, rum, lyd og lys. Kunstnerne iscenesætter ofte deres performances uventede steder for at få så mange mennesker som muligt til at se, opleve og forstå deres budskab.

Indgår den konkrete performance i en installation, eller indgår der video i den performative optræden, kan det være nødvendigt at supplere med iagttagelser på baggrund af analysemodellerne for installation og video.

Start analysen med – i få ord – at beskrive, hvad du ser. Gå derefter ned i detaljerne ved at undersøge følgende punkter.

1. Handlingen

- > Hvad går handlingsforløbet ud på?
- > Hvilke sproglige, fysiske, psykiske eller sociale handlinger foretager aktørerne?

- > Lys, farver
- > Lugt
- > Koreografi
- > Komposition

2. Personer

- > Hvor mange personer indgår i performance?
- > Hvordan er aktørernes bevægelser, kropssprog og sprog?
- > Hvordan ser aktørerne ud mht. fx påklædning og sminkning?

5. Stil

- > Er spillestilen realistisk, overdrevet, grotesk, absurd eller fx komisk?

3. Omgivelser

- > Genstande/rekvisitter
- > Rummet. Foregår denne performance i et rum, fx et teater-rum, der scenografisk er iscenesat til formålet? Bruges der fx kulisser? Eller bruges et eksisterende sted/rum? Forholder kunstværket sig til stedet/rummet, som det var, før det blev inddraget i værket?

6. Beskuerens møde med værket

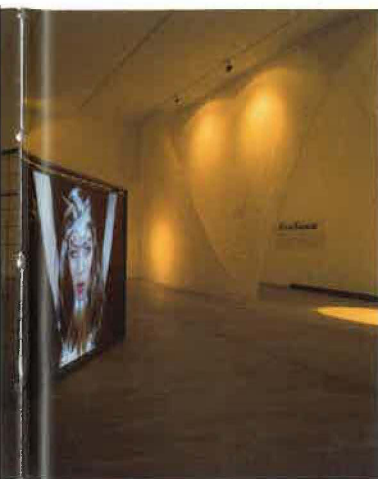
- a) Foregår handlingen her og nu?
- b) Foregår handlingen foran et publikum?
- c) Er det en tidligere foretaget handling, der er dokumenteret fx på video eller i fotografier? Hvordan præsenteres en eventuel video for publikum (skærmen/skærmene, projektion af billeder og lignende)?
- d) Indgår beskueren aktivt i kunstværket?
- > Opfordres beskueren til at gøre noget aktivt i forbindelse med værket?
- > Påvirkes performance, hvis beskueren deltager?

4. Andre æstetiske virkemidler

- > Lyd

7. Sammenfatning af analysen

- > Hvilke virkemidler er de vigtigste for performance?



New Media, formanalytisk synsvinkel

Herved forstår man den type kunst, hvor digitaliseringen bliver til en kunstnerisk problemstilling, og hvor digitaliseringen påvirker æstetikken. New media og dens genrer er kunstformer, der udforsker og ofte udfordrer digitaliseringens betydning. Det er med andre ord en kunstform, hvor digitaliseringen er med til at konstruere både form og indhold.

Det er samtidig en kunstform, der bryder med den traditionelle opfattelse af, at kunst skal udstilles på kunstinstitutioner og gallerier. Receptionen af den digitale kunst kan foregå helt privat hos pc-brugeren. Den er meget ofte interaktiv. Du kan undersøge new media ved at se på:

1. Kunstner(e), værk og iscenesættelse

- > Kunstnernavn(e), værktitel og årstal, udstillingssted
- > Hvilken type rum står værket i, og hvordan påvirker værket som helhed rummet?

2. Beskrivelse af new media-værket

- > Hvilke dimensioner (størrelser) har værket, og hvordan er værkets struktur eller opbygning fysisk og virtuelt?
- > Hvilke materialer og programmer består værket af, og hvordan genereres lyden, billedet, teksten?
- > Hvad er det karakteristiske for programmerne og lyden?
- > Hvordan kan billederne karakteriseres?
- > Hvordan kan tekster og musik karakteriseres? Monolog, dialog, fragmentarisk, rytmisk, dissonantisk?
- > Hvilken form for interaktivitet er programmeret i værket?
- > Hvordan kan værket kategoriseres? Som multimedieinstallation, som spil, som computerkunst, som kodekunst (= computerkode som visuelt udtryk), som robotkunst, softwarekunst, webkunst, browserkunst, digital film eller er der tale om en ny form for kunstnerisk praksis?

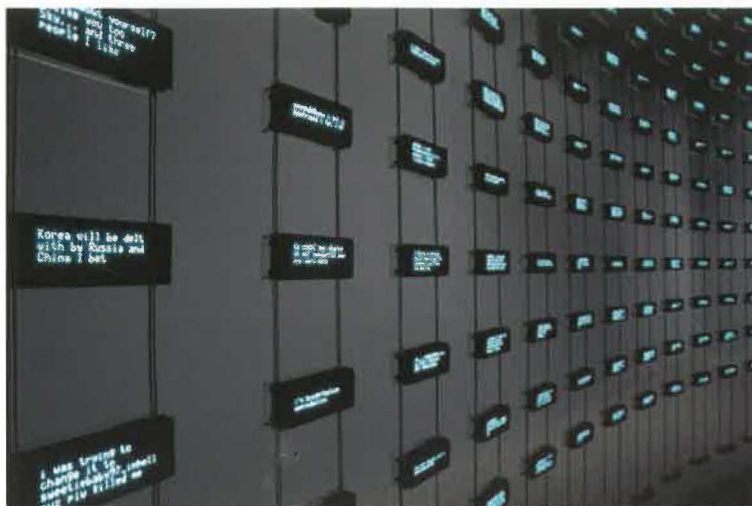
3. Forholdet mellem værk og publikum

- > Hvordan sker iscenesættelsen i forhold til publikum?
- > Hvordan har publikum mulighed for at opleve værket, hvis det står i et offentligt rum?
- > Hvordan udfolder interaktiviteten sig mellem værk og publikum?
- > Kan publikum direkte påvirke værket, eller har publikum andre muligheder for at komme i dialog med værket eller kunstneren?

4. Sammenfatning af analysen

- > Hvilke virkemidler er de centrale, f.eks. rum, materialer, programmering, lys, lyd, interaktivitet mellem værk og publikum?

Jannie Dam



II Betydningsanalytisk synsvinkel

Hvad betyder kunstværket, er det spørgsmål, vi stiller, når der anlægges en betydningsanalytisk synsvinkel. Kunstneren har forsøgt at give sit værk et indhold – fx en fortælling, et udsagn eller en holdning, eventuelt i symbolsk form – og det er dette indhold, vi forsøger at afkode.

Betydningsanalytiske metoder kan være den ikonografiske, den semiotiske eller en biografisk metode, hvor der fx spørges til kunstnerens liv og psyke med henblik på at afkode de anvendte symboler. De følgende analysespørgsmål hører ikke til én bestemt metode, men søger at ramme de felter, der oftest er relevante for arbejdet med samtidskunstens temaer og symboler.

Er det en mere gennemarbejdet analyse, der er målet, vil læsning af katalogtekster, udstillingsmeldelser, kunstnerinterviews og sekundærlitteratur være værdifuldt. Det er ikke sikkert, at du er enig i de fortolkninger, du læser. Sørg imidlertid for at argumentere for dine synspunkter med belæg i værket, eventuelt med inddragelse af andre værker af kunstneren.

1. Værkets indhold

- > Hvilke enkeltdele består værket af?
- > Optræder bestanddelene i en anden sammenhæng, end de plejer?
- > Hvilken betydning kan man tillægge de bestanddele, værket består af?

2. Værkets symboler

- > Optræder der symboler i værket, og hvad betyder de?
- > Kan symbolerne afkodes umiddelbart, eller kræver de specialviden?

3. Værkets emne/tema

- > Er det et aktuelt, et historisk eller fx et universelt tema?
- > Hvem har temaet betydning for?

4. Værkets fokus

- > Fokuserer værket på sig selv som kunstværk?
De følgende spørgsmål er eksempler; det er ikke alle værker, der har et sådant fokus.

- a) Fokuserer værket på forholdet mellem værk og beskuer?
- b) Fokuserer værket på forholdet mellem kunst og samfund?
- c) Fokuserer værket på forholdet mellem værk og kunstinstitution?
- d) Fokuserer værket på forholdet mellem kunst og videnskab?
- e) Fokuserer værket på forholdet mellem kunstværk og anden kunst?
- f) Fokuserer værket på forholdet mellem kunstneren og kunstværket?

5. Hvilken historisk, kulturel og social sammenhæng indgår værket i?

- > Har publikum gennem en sådan sammenhæng en forforståelse, der bestemmer afkodningen af værkets betydning?



III Socialanalytisk synsvinkel

Hvilke sociale sammenhænge indgår værket i – spørger vi bl.a. med henblik på at forstå værket som et udsagn om den tid, hvori det er skabt. Værket kan være fremstillet med det formål at indgå i, kommentere eller måske kritisere forskellige økonomiske, religiøse, magtmæssige eller politiske forhold. En socialanalytisk synsvinkel vil således fokusere på, hvordan kunsten bliver til, hvordan den distribueres, udstilles, modtages, sælges, og hvilken rolle den kan spille i den politiske debat.

1. Værkets tilblivelse

- > På hvis initiativ er værket blevet til?
- > Er det et bestillingsarbejde?
- > Hvordan, hvor og hvornår kan vi se værket? Er det tænkt til at skulle vises et bestemt sted eller i en konkret sammenhæng?

2. Værkets kommunikation

- > Hvem kommunikerer ved hjælp af værket? Er det kunstneren, værkets bestiller, dets ejer, udstillingsarrangøren eller publikum?
- > Hvilke værdier og holdninger kommunikerer værket?
- > Hvad kommunikerer hjemmet, firmaet eller kunstinstitutionen om sig selv ved at have det pågældende værk udstillet?

3. Forholdet mellem kunstner og beskuer

- > Hvilken rolle påtager kunstneren sig? Forkynder, moralist, kritiker, fortolker, underholder, dialogpartner?
- > Hvilken rolle inviteres beskueren til at påtage sig? Modtager, deltager, diskussionspartner?

4. Værkets konsekvenser

- > Hvem værdsætter værket? Kan man udpege personer, sociale grupper eller fx institutioner som dem, der anerkender denne kunst?
- > Hvilken form har anerkendelsen? Er der tale om salg, udstillinger, anmeldelser, eller fx artikler om værket?
- > Lykkes det værket at afføde videre handling, debat eller lignende?

