

Installationskunst i dansk og internationalt perspektiv

12

Dette kapitel omhandler installationskunst, der i 1990erne vandt frem på den internationale kunstscene, og i dag er et kunstmedie, som mange samtidskunstnere udtrykker sig gennem. Installationskunsten er karakteriseret ved, at den udfylder et rum for sig selv, og at den fokuserer på, at museumsgæsten kan gå ind i værket og nogle gange interagere med værket. I modsætning til maleriet og skulpturen, der er adskilt fra udstillingsrummet igennem sine afgrænsninger som rammen eller soklen, omfatter installationen hele rummet dvs. vægge, gulv og loft, ligesom værket kan bestå af kunstgenstande, hverdagsting, video, lyd m.m. Installationens afgrænsninger er derfor meget flydende og taler til mange forskellige sanser hos beskueren, og netop derfor kan installationskunsten åbne for mange forskellige oplevelser og tolkninger af værket hos beskuerne, ligesom sammenstillingen af kunst- og hverdagsobjekter i ét rum gør, at grænserne for, hvad der kan kaldes kunst udvides. Det er derfor ikke længere værket, der ophøjes, men interaktionen eller samspillet mellem værket og beskuerne. Sidst men ikke mindst har mange installatoriske værker det kendetegn, at de ofte er skabt til et bestemt rum, hvorefter de pakkes sammen eller destrueres. I kapitlet vil det bl.a. blive diskuteret, hvordan kunstnerrollen og beskuerrollen er forandret i forhold til installationen, samt hvordan mange samtidskunstnere udenfor den vestlige kulturkreds har valgt at udtrykke sig gennem denne kunstform.

Ilya Kabakov og den totale installation

En af pionererne indenfor installationskunsten er den russiske kunstner Ilya Kabakov (1933-), der blev født og voksede op under Stalins diktatoriske styre i Sovjetunionen, hvor han levede et kunstnerisk dobbeltliv. På den ene side arbejdede han som bogillustrator og tegnede i en stil, der var godkendt af statsstyret, mens han på den anden side i sine tegninger og malerier skildrede styrets opløsning og hans personlige frustrationer over censuren og manglen på frihed. I 1988 fik Kabakov lov til at forlade Sovjet til fordel for en tilværelse i vesten. Kabakov kunne nu frit skabe og udstille de installatoriske værker, han havde optegnet i sine skitsebøger, og som kritisk forholdt sig til det regime, han lige havde forladt.

Til forskel fra de installationer, der er skabt i sammenhæng med museets eller udstillingsstedets rum, er Kabakovs totale installationer særegne, idet han også har opført de bygninger, installationerne befinder sig i. Dette er også tilfældet med værket "Toilettet", der blev opført i 1992 som en eksakt kopi af et typisk offentligt toilet i Sovjet i forbindelse med udstillingen Documenta IX i den tyske by Kassel. Den lavloftede og rå bygning med fire smalle vinduer angiver på den ene side at være et offentligt toilet med seks toiletbåse, men signalerer på den anden side at være et beboelsesområde, idet toilettet er møbleret med en seng, malerier og et bord, hvor der er dækket op til et måltid. Som i mange andre af Kabakovs installationer træder beskueren direkte ind i et andet og uventet miljø, der i denne

Øverst: Ilya Kabakov: Toiletten,

Documenta IX, Kassel, 1992

Nederst: Pipilotti Rist: Daggrystimer i naboens hus (udsnit), 2005, Aros, Foto:

Jonas Wolter

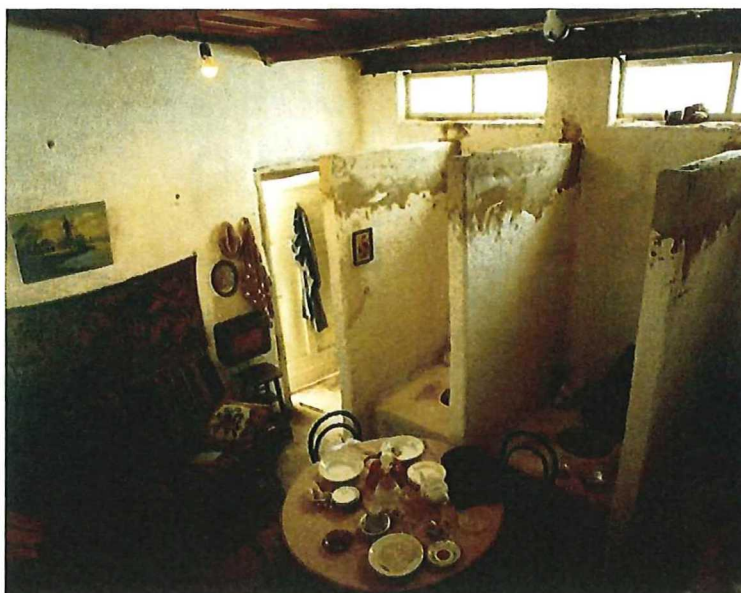
Kunstneren Ilya Kabakovs om baggrunden for værket "Toiletten":

"Barndoms minderne kan dateres tilbage til dengang, jeg blev optaget på en kostskole for kunst i Moskva, og min mor valgte at opgive sit arbejde [i Dniepropetrovsk] for at være nær mig og engagere sig i mit liv på skolen... Hun blev vaskekone på skolen. Men uden en lejlighed [hvilket man skulle have en særlig tilladelse til] var det eneste sted, hun kunne ordne vasketøjet... i de gamle toiletter. Selvfølgelig var det ikke beskidte toiletter, men typiske skoletoiletter, som var ombygget til et vaskerum. Min mor blev sendt bort af skolesekretæren, men hun kunne end ikke leje et lille hjørne i byen. Hun overnattede en gang ulovligt i et lille rum praktisk taget ved toiletterne... Min barndomspsyke blev traumatiseret af det faktum, at min mor og jeg aldrig havde et hjørne for os selv."

Ilya Kabakov: *Installations 1983-1995*,

Centre Pompidou, Paris, s. 162-163,

forfatterens oversættelse



sammenhæng viser modsætningerne mellem det offentlige toilet og den private dagligstue. Den personlige frihed i dagligstuen synes mildest talt at være forstyrret af bygningens offentlige formål med åbne, sorte toilethuller, mens beboerne på toiletten på trods af deres intentioner om at gøre stedet hjemligt og hyggeligt synes at være invaderende og forstyrrende. I overført forstand kan Kabakovs totalinstallation ses som en skildring af sovjetborgernes umulige forsøg på at tilpasse sig det kommunistiske system og de urimelige levevilkår, de fleste levede under. Samtidig kan installationen også ses som en personlig fortælling og en rekonstruktion af et miljø, som Kabakov selv har oplevet.

Pipilotti Rist og genoplevelsen af dagligdagen

Den schweiziske kunstner Pipilotti Rist (1962-) skabte i 2005 værket "Daggrystimer i naboens hus" til det nyåbnede kunstmuseum Aros i Århus, hvor det findes udstillet i et af rummene i museets mørke kælder, kaldet "De ni rum". Installationskunstværket tager afsæt i den hjemlige atmosfære, og rummet er bygget op som en dagligstue i en lejlighed med bløde sofamøbler, sofabord i brunligt teaktræ, bogreol med bøger og en skulptur samt fjernsyn. Gennem de store vinduer ses en altan med pottedplanter. Installationen gennemspiller dagligdagens 24 timer fra daggry til midnat på bare 8 minutter, hvorefter cyklussen starter forfra. Dagligdagens vante rytme og genkendelige gentagelser er altså temaet, der ligesom årstiderne og livsaldrene skifter undervejs for blot at blive gentaget senere. I modsætning til chokeffekten og de åbenlyse modsætninger fra Kabakovs værk, synes Rists værk med sine bløde møbler indbydende for beskueren, der nemt indfanges af det genkendelige miljø og atmosfæren. På trods af sine realistiske overflader som parketgulvet og træbeklædningen på væggene, brydes mønstret også ved den sidste væg, der er pelsbeklædt, og giver derved en anden og anderledes taktil fornemmelse for beskueren. Ligeledes er der et tydeligt modsætningsforhold mellem det offentlige kunstmuseums mørke kælder og installationens private og hjemlige atmosfære.

Pipilotti Rist anvender i installationen mange forskellige virkemidler for at angive tidspunkterne på døgnet. Lyset udefra altanen skifter til mørke, ligesom fjernsynet og lamperne tændes om aftenen. Derudover lyser bogryggene på reolen og de små dioder i loftet, der minder om stjerner. På storskærmen kører videobilleder i slowmotion, som Pipilotti Rist selv har optaget, af dagligdagens gøremål eksempelvis madlavningen ved aftenstid. Videoen består blandt andet af en række uskarpe næroptagelser, der snarere angiver en stemning end egentlig sætter ansigt på beboerne eller bestemmer, hvor lejligheden er placeret i verden. Lyden til videoen er med til at skabe oplevelsen af værket og rummet, idet den angiver dagligdagens tempo, skiftende fra den hektiske arbejdsdag til den søvnige gaben om aftenen. Værkets ubestemthed gør, at det repræsenterer mange menneskers hverdag, og naboen bliver derved et slags synonym med det almindelige menneskes hverdag, som vi i løbet af de 8 minutter oplever og sætter i relation til vores egen hverdag.

Marco Evaristti og installationen som et provokerende socialt eksperiment

Den danske samtidskunstner Marco Evaristti er født i 1963 i Chile og er uddannet på Kunstakademiet i København. Evaristti er kendt som en enfant terrible indenfor dansk samtidskunst. Med jævne mellemrum popper Evaristti og hans værker op i medierne med en ufravigelig evne til at provokere, stille spørgsmål og udfordre almenlydige normalitetsbegreber. Evaristtis konceptkunstværker spænder vidt i udtryksform, og det er ideernes indhold, der skaber formen. Således har han arbejdet med forskellige ideer og materialer som at male et isbjerg rødt i "The Ice Cube Project" på Grønland i 2004, og at male med heroin blandet med fløde i "Super Hero" i 2003. Flere gange har han også brugt sin krop eller kropsvæsker til værkerne, som f.eks. sit eget fedt til madlavning i "Polpette al grasso di Marco" fra 2006 eller sit eget blod i "Brotherhood" fra samme år.

Marco Evaristtis værk "Helena" blev udstillet på kunstmuseet Trapholt i Kol-

Kunstneren Pipilotti Rist om den hjemlige atmosfære og distancen til "naboens hjem":

"Selvom det er hjemligt, er det ikke dit hjem.

Men din nabo er en, du kender eller besøger, og værket spiller også på det faktum, at vi mere og mere samler os i storbyer. Vi bor meget tæt, men jo tættere vi bor på hinanden, jo mere distancerer vi os fra hinanden. Det er en meget ny ide at bo i små familieenheder.

Man skulle tro, det har været sådan i tusinder af år, men det har kun eksisteret siden industrialiseringen. Jeg er sikker på, at det vil forandre sig med den næste generation, og at vi igen vil bo sammen i større grupper. Så installationen udtrykker isolationen, men på et andet plan udtrykker den det ønske vi har om at blive usynlige og kunne flyve rundt og smugkigge ind af naboens vinduer."

<http://www.aarhus.nu/reportage/05-11-07e.html>

Marco Evaristti:
Helena, 2000,
Trapholt, Kolding



ding i 2000 og i 2006 rekonstrueret til udstillingen "Ødelagte verdener og rekonstruktionens utopi", der blev vist på Kunstraum Dornbirn i Østrig og i Aarhus Kunstbygning. Installationsværket bestod af ti opstillede blendere på et bord, hvor hver af blenderne indeholdt en rød slørhale i vand. Blenderne var tilsluttet strøm, hvilket var synligt for publikum. Fiskene i blenderne symboliserede et mikrounivers, hvor den tilsyneladende idyl i løbet af et splitsekund kunne forvandles til den rene katastrofe. Evaristtis mening med værket var netop at udtrykke den skrøbelige linie mellem eksistens og intethed, livets flygtighed og i den kunsthistoriske tradition: memento mori. Værkets titel stod som reference til oldtidens sagn om den trojanske krig, hvor den smukke Helena blev ufrivillig årsag til krigens rædsler, symbolsk og enkelt refereret med slørhalen som billede på skønhed og blenderen som dræbermaskine.

Med værket "Helena" var der en direkte mulighed for beskueren til at interagere med værket. De havde en afgørende indflydelse på værkets betydning. Publikum blev stillet over for valget, om de ville lade fiskene leve videre eller tænde for blenderen og gøre en ende på den uskyldige og intetanende fisk. Det første indebar, at publikum forholdt sig passivt, mens den anden krævede, at beskueren aktivt drejede på knappen. Publikum blev under alle omstændigheder til herre over fiskenes skæbne, over liv og død og blev tvunget til at forholde sig reflektivt til egne handlinger og tanker. Beskuernes følelser kunne spænde over ondskabsfuldhed, forargelse og medlidenhed, men i hvert fald er det svært at forholde sig neutralt overfor dette kunstværk.

Evaristtis ide med værket var at afsløre den besøgendes karakter, der kunne være en af følgende tre mulige: sadisten, der trykkede på knappen, beskueren, der blot så på og lod andre handle og endelig moralisten, der løftede pegefingern over såvel værk som handling. Helena var altså ment som et socialt eksperiment, der skulle danne et sindbillede af det publikum, der kom og så på værket og samtidig fungerede som en slags meningsmåling over publikummernes holdning til fiskenes skæbne og i et bredere perspektiv dødsstraf.

På Trapholt måtte syv fisk lade livet, og i Østrig trykkede en kvindelig gæst på knappen, velvidende at hun blev optaget på video i færd med at tage livet af en slørhale. Værket vakte stor forargelse blandt mange publikummer og ikke mindst blandt dyreværn, der i denne sammenhæng fremstod som moralisterne. Værket blev både i Danmark og i Østrig politianmeldt for at have overtrådt dyreværnsloven, og udstillingsstederne fik besked på at afbryde strømmen til blenderne. Efter åbningen af udstillingen i Østrig, kidnappede lokale kunstnere fiskene i en spontan aktion, og i løbet af natten blev installationen ødelagt af ukendte gerningsmænd. Værket var dømt til at være et skandaleværk, og historien gik verden over i medierne, hvilket sikkert ikke ville have været tilfældet, hvis ingen af fiskene var omkommet. Det var altså konsekvenserne af publikums handlinger, der blev udstillet og vakte skandalen.

Olafur Eliasson og den demokratisk iscenesatte kunst

Den dansk-islandske og akademiuddannede kunstner Olafur Eliasson (1967-) har siden midten af 1990erne slået sidst navn fast på den internationale kunstscene, ikke mindst med værket "The Weather Project", der blev udstillet på Tate Modern i London i 2003. Eliasson skabte med værket en stor indendørs sol og indhylede Turbine Hall på museet i en fin dis og et varmt sollys, der reflekteredes i det enorme spejl i loftet. "The Weather Project" afspejler et gennemgående tema i Eliassons værker, hvor han undersøger og genskaber naturfænomener, der taler umiddelbart til beskueren uden at oplevelsen og forståelsen af værket først skal formidles gennem skilte, omvisninger og bøger. Samtidig bibringer værkerne en sanselig oplevelse i fællesskab med andre beskuere.

I 2005 og 2006 udstillede Olafur Eliasson installationsværket "The Collectivity Project" i Albanien i hovedstad Tirana og på en plads bag Nationalmuseet i Oslo. På begge udstillinger bestod værket af fem ton hvide Legoklodser, der blev læsset af, hvorefter alle publikummer i løbet af de 14 dage, værket var udstillet, kunne skabe deres egne konstruktioner af Lego. I Oslo fungerede værket som en slags idegenerering, da en tilbygning til museet på pladsen, hvor værket blev opstillet, havde været til debat igennem længere tid. Offentligheden, havde derigennem mulighed for at komme med forslag til bygningens udformning, som de senere kunne få adgang til. I det borgerkrigshærgede Albanien, hvor demokratiet historisk set har haft trange kår, kan værket ses som et forsøg på at samle befolkningen på tværs af religion og nationaloprindelse omkring en fælles handling, at opbygge noget nyt.

Da Legoklodsen på forhånd er verdenskendt og ikke kræver forkundskab at anvende, kunne alle i alle aldre deltage. Værket bygger altså på de besøgendes evne til at samarbejde med de andre besøgende og i fællesskab skabe et kollektivt værk. Relationen mellem de besøgende opstår også ved, at nogle besøgende arbejder videre eller omformer en Lego-konstruktion, som en tidligere besøgende har ud-

Kulturjournalist Jens Rebensdorf om dyr og provokationer i samtidskunsten:

"Marco Evaristtis talent for at bruge virkeligheden som både materiale og budskab i sin kunst, med stor hjælp fra medierne, er ikke ny. Bjørn Nørgaard slagtede til stor opstandelse i 1970 en hest og puttede den på syltetøjsglas, og Jørgen Nash halshuggede Den Lille Havfrue. For bare at nævne et par danske kunstnere. Kristian von Hornsleth gjorde det ved at tilbyde indbyggerne i en landsby i Uganda geder, hvis de alle ville tage hans navn. Dyr har også fascineret kunstnere som Christian Lemmerz, der i 1994 viste døde svin på Esbjerg Kunstmuseum. Et par år senere aflivede og udstoppede Michael Brammer hundehvalpe og udstillede dem i Nikolaj Kirke."

Jens Rebensdorf: 'Jeg er enormt rask i min hjerne', Berlingske Tidende, 29 juli 2007

Olafur Eliasson: *The Weather Project*, 2003, Tate Modern, London.

Kunstneren Olafur Eliasson om kunstens demokratiske aspekter: "Kunst er ikke en disciplin forbeholdt de få og indviede, men en praksis, der principielt er tilgængelig for og tiltænkt alle. Kunst er som udgangspunkt demokratisk. Derfor betragter jeg også mig selv som en slags mainstreamkunstner, og jeg tror ikke, det er forkert at sige, at mine værker umiddelbart er let tilgængelige. Oftest kræver mine projekter ingen forkundskaber, men blot at betragteren gør sig den anstrengelse at deltage i den situation, værket muliggør."

Engberg-Pedersen & Meyhoff: At se sig selv sans. Samtaler med Olafur Eliasson, Informations Forlag, 2004, s. 17f



færdiget. Ligesom Marco Evaristtis værk "Helena" danner "The Collectivity Project" rammen om de besøgendes handlinger, der er i centrum af værket. Kunsten bliver derved et medie, der genererer sociale situationer eller "samtaler" mellem kunstneren og publikum, men også mellem publikummerne i udstillingslokalet. Kunstneren Olafur Eliasson har derfor givet de besøgende frie tøjler for, hvordan

værket skal udformes, og hvilket budskab det skal indeholde. Slutresultatet er for kunstneren ukendt, selvom hans intentioner med værkerne er klar.

Eliassons værker bygger derfor på præmissen om, at alle umiddelbart skal kunne forstå og opleve det og i nogle tilfælde altså også kunne interagere med det. Samspillet mellem kunsten og det omgivende samfund er vital, og kunsten har ifølge Eliasson en forpligtigelse til at føre en dialog med det omgivende samfund, og fremdrage aspekter af tilværelsen, som ofte underspilles eller overses som eksempelvis glæden ved at se på solen, en regnbue eller legen med Lego.

Jeppe Hein og aktiveringen af beskueren

Den danske installationskunstner Jeppe Hein (1974-) er uddannet på Kunstakademiet i København og på Hochschule für bildende Kunst i Frankfurt am Main. Derudover har han i en årrække arbejdet som assistent for Olafur Eliasson, og fæl-



Kunsthistorikerne
Lisbeth Bonde og
Mette Sandbye
om Jeppe Heins
værker:

”Jeppe Heins værker kan opleves af alle uanset køn, alder eller kunsthistorisk viden. De både konstruerer rum – opbygger sig som elementer og udsagn i rum og rum – og dekonstruerer dem – dvs. nedbryder dem indefra og viser, hvordan rum og rumlighed fungerer, som fx værket ’360 degrees Presence’, en metalkugle, der ruller rundt og gradvist destruerer udstillingsrummet indefra. Kuglen blev drevet af sensorer og fulgte efter gallerigæsten rundt i lokalet.”

Lisbeth Bonde og
Mette Sandbye:
*Manual til dansk
samtidskunst*,
Gyldendal, 2006,
s. 259

Jeppe Hein: *Smoking
Bench*, 2003, på
særudstillingen *Sense
City*, Aros, 2009.
Foto: Jonas Wolter

Ai Weiwei om
kampen for
politisk og
kunstnerisk
ytringsfrihed:
"Min far tilbragte
længere tid end
jeg under det
kommunistiske
regime, og det er
helt andre vilkår, jeg
lever under i dag.
Min far tilbragte
tyve år i eksil, og før
det var han idømt
seks års fængsel.
Alt hvad han havde
gjort svarer til,
hvad jeg får sagt
i løbet af én dag
på Twitter...Hvad
jeg arbejder med
i dag handler ikke
kun om regeringen
og de officielle
myndigheder,
men om hele den
kinesiske kultur
og den tradition,
som den bygger på.
Jeg kritiserer den
kulturopfattelse,
som i virkeligheden
ikke mener, at den
videnskabelige
udvikling i et
demokrati er vigtig
og som heller ikke
synes, at individets
frihed er særlig
vigtig."
Christian Lund:
Livet er altid i fare,
Louisiana Magasin,
nr. 34, maj 2011, s.
66-67

les for begge kunstneres værker er gennem et minimalistisk installationsværk at inddrage rummet og skabe en sanseoplevelse hos beskueren, der får os til at tænke over, hvordan vi oplever vores omgivelser.

Jeppe Hein arbejder i mange af sine værker ud fra en grundtese om, at beskueren skal aktivere værkerne. Værkerne og deres funktioner synes ikke altid synlige ved første øjekast, og i nogle tilfælde kan der være tale om at værkernes anonymitet afkræver øget opmærksomhed fra beskueren for at denne oplever dem og ikke blot går forbi dem på udstillingen som eksempelvis værket "Screw on the Wall", der i sin enkelthed består af en skrue, der i toppen af en hvid udstillingsvæg konstant skruer sig ind og ud.

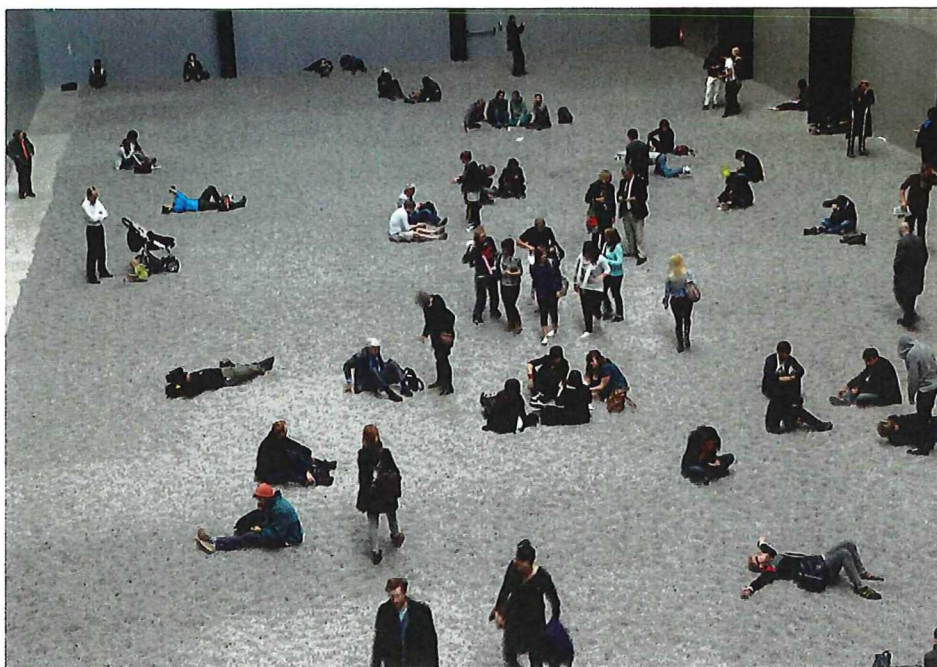
På særudstillingen "Sense City" på Aros i 2009 kunne man også se værket "Smoking Bench" fra 2003 udstillet. Bænken er på mange udstillingssteder en fast del af inventaret, hvor den trætte museumsgæst en kort stund kan hvile benene. Idet museumsgæsten sætter sig på Jeppe Heins "Smoking Bench" udløses der en hvid røg, der indhyller museumsgæsten, som i spejlet ved siden af kan se sig selv stige op i røg. Værket kommer altså først til syne ved at beskueren sætter sig på det og aktiverer det. Værket udløser derfor for de uvidende gæster en uventet og humoristisk reaktion, der bringer noget uhøjtideligt ind i oplevelsen af kunst og det at gå på museum, samtidig med at det minder museumsgæsten om at være kropsligt og åndeligt til stede på udstillingen.

Ai Weiwei og installationen som stille politisk aktivisme

En af de toneangivende kinesiske samtidskunstnere er Ai Weiwei (1957-), der allerede er et meget kendt kunstnernavn i Europa, og som repræsenterer et kunstnerisk udtryk, der på nogle områder adskiller sig fra den europæiske samtidskunst. Ai Weiwei opholdt sig i perioden 1981-1993 i New York, efter at hans far, der var forfatter og kritiker af regimet, var blevet fængslet af det kommunistiske styre. Ai Weiwei vendte dog tilbage til Kina i 1993 og bor i dag i udkanten af Beijing, omend han i en periode i 2011 selv har været fængslet og de kinesiske myndigheder har chikaneret ham ved at idømme ham husarrest og censurere ham på de sociale medier.

I 2010-11 udstillede Ai Weiwei værket "Sunflower Seeds" på Tate Modern i London. Værket består af 100 millioner solsikkefrø af håndlavet og håndmalet porcelæn. Det tog to et halvt år for de 1600 kvindelige kinesiske porcelænsmalere at udføre værket, og det var fra starten Ai Weiweis intention at porcelænsstykkerne skulle strøes ud over gulvet på Tate Modern, og at publikum skulle kunne gå hen over dem eller lægge sig i dem. Værket står som en kommentar til verdens masseproduktion og konsumtion, hvor netop den tålmodige og menneskelige frembringelse af "Sunflower Seeds" står i kontrast til den rationelle og økonomiske tankegang bag enhver produktion. Området med solsikkefrøene skabte et kontemplativt rum, hvor de enkelte frø kunne studeres, og hvor man kunne filosofere over den menneskelige eksistens og tiden. "Sunflower Seeds" sætter altså de besøgende, der befinder sig i rummet, i centrum og derved fuldender værket. Museet valgte dog efter et stykke tid, at afskære de besøgende fra at gå over porcelænsfrøene af frygt for at støvet fra dem ville udgøre en sundhedsmæssig risiko.

Ai Weiwei står i den vestlige verden som en politisk reformator, idet han ved flere lejligheder har ytret sig stærkt kritisk overfor det kinesiske styre, ligesom



*Ai Weiwei: Sunflower
Seeds, 2010-2011,
Tate Modern, London*

budskaberne i mange af hans kunstværker handler om tolerance og ytringsfrihed, hvilket er en mangelvare i Kina i dag. Det er sigende for Ai Weiwei og den nye kunstnerrolle, han repræsenterer, at han er meget selvbevidst i sine udtalelser til medierne og dagligt bruger op til 8 timer på at diskutere på Twitter. Den traditionelle kunstnerrolle med fokus på den tekniske udførelse af mesterværket er derved skubbet i baggrunden til fordel for en rolle som ideskaber og iscenesætter, der har et større antal tekniske assistenter og selv har fokus på formidlingen af budskabet med værkerne.

Teoretiske opgaver

Definition: installationskunst

Definer i stikord eller i en sætning på 2-3 linier hvad et installationskunstværk er.

Installationskunst vs. maleri/skulptur

Hvordan adskiller installationskunsten sig fra maleriet og skulpturen?

Reaktioner fra beskuerne

Hvilke handlinger og reaktioner lægger Pipilotti Rists og Marco Evaristtis værker op til?

1
2
3

4

Pipilotti Rists visioner med kunsten

Se videoklipet med Pipilotti Rist på <http://channel.louisiana.dk/video/pipilotti-rist-we-get-used-fast-constraints> og diskuter hendes mål med installationerne.

5

Temaer i Olafur Eliassons værker

Diskuter hvilke temaer Olafur Eliasson arbejder med i sin installationskunst, og hvordan beskuerne oplever og interagerer med hans værker.

6

Eliassons arbejdsmetoder og kunstproduktion

Gå ind på Olafur Eliassons hjemmeside www.olafureliasson.net og læs om kunstnerens atelier og projekter– hvor mange ansatte er der, og hvilke arbejdsmetoder anvendes i forhold til produktionen af kunst?

7

Kunst, beskuer og værk under forandring?

Diskuter hvordan installationskunsten har medvirket til en ændring i forhold til kunstnerrollen, beskuerrollen og værket?

8

Grænser for kunst og installationskunstens målgruppe

Diskuter om installationskunsten har udvidet grænserne for, hvad man kan kalde kunst, og hvilken målgruppe installationskunsten henvender sig til på udstillinger.

9

Analyser ét af følgende installationskunstværker ud fra fotos eller filmklip:

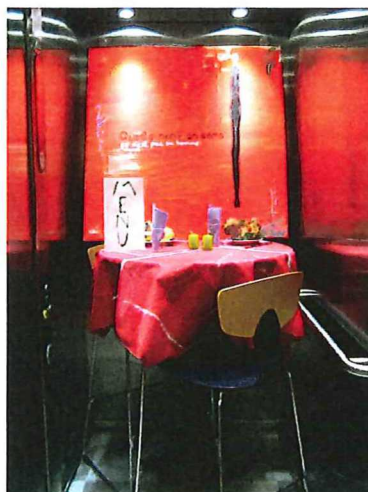
- Carsten Höller: Test Site, 2006
- Shilpa Gupta: Singing Cloud, 2008-09
- Yayoi Kusama: Gleaming Lights of the Souls, 2008
- Elmgreen & Dragset: Death of a Collector, 2009
- Olafur Eliasson: Den blinde passager, 2010
- Jeppe Hein: Cage and mirror, 2011
- Leandro Ehrlich: Underwater Pool, 2012
- Jeongmoon Choi: Drawing in Space, 2013

Praktisk øvelse

Lav et installationskunstværk i grupper på 2-4 elever, der tager afsæt i et rum på skolen f.eks. en trappeopgang, fællesområdet, et gangareal, en elevator, indgangspartiet eller lignende. Ideen bag værket og materialeanvendelsen er valgfri. Selve installationen kan have en begrænset levetid. Husk derfor at filme eller fotodokumentere værket.

1. Start med at fotografere nogle mulige rum til jeres installation på skolen og diskuter undervejs, hvad rummene kunne bruges til.
2. Brainstorm dernæst med udgangspunkt i jeres fotos og udvælg i gruppen den bedste ide. Få et overblik over installationen ved eksempelvis at lave udprint af fotografierne af rummet og tegn genstandene eller effekterne ovenpå dem.

3. Skriv dernæst ned:
 - hvad ideen og budskabet med installationen er
 - hvilke materialer I vil anvende
 - hvilke sanser værket skal appellere til
 - hvordan beskueren skal agere i forhold til værket
4. Indsaml materialerne og koordiner opstillingen.
5. Brug det meste af en time på at stille installationen op og filme/fotodokumentere værket. Ved fotos kan man evt. efterfølgende lave en billedredigering og tilføje genstande, der ellers kan være svære at fremskaffe eller tilføje lys- og lydeffekter.
6. Fremlæg værkerne for resten af holdet enten ved at gå igennem selve rummene eller alternativt gennem foto- eller filmdokumentationen.



T.v.: Elevværk:
Jackson Pollocks
atelier, 2013
T.h.: Elevværk:
Dinner for two in
Elevator, 2013