

# Kurateringen af en udstilling

# 17

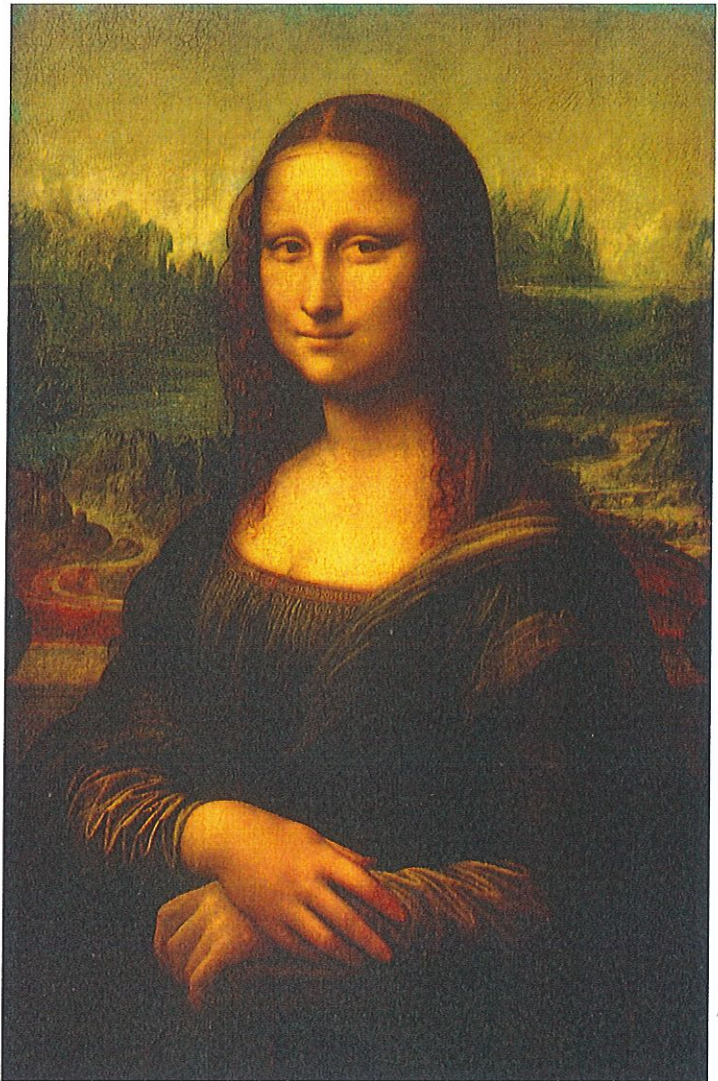
## En kurators rolle og tilblivelsen af en udstilling

Kuratering er et begreb, der både beskriver, hvordan kunsten præsenteres på et kunstmuseum og den måde, en udstilling er blevet til på. Enhver moderne kunstudstilling er kurateret og er udtryk for en række overvejelser og et længe-revarende forarbejde, som normalt strækker sig over flere år. Kurateringen af en udstilling varetages oftest af museets fagligt ansatte men i nogle tilfælde vælger museet at købe en færdigkurateret udstilling eller at ansætte en freelance kurator til at sammensætte og tilrettelægge en speciel udstilling. En kurators rolle går derfor i høj grad ud på at holde kontakt til kunstneren og museet samt have overblik over udstillingsgenstandene, de økonomiske rammer, målgruppen, formidlingen og ophængningen, før udstillingen står færdig.

En særudstilling på et kunstmuseum vises kun i en begrænset periode og består som regel af en række værker fra museets egen samling samt lånte værker fra andre museer og private samlere. Det at låne værker kan være kompliceret på grund af værkernes forsikringsværdi og bevaringstilstand under transporten, men de fleste større museer har i dag uformelle låneaftaler hos andre større museer rundt om i verden, som gør, at meget værdifulde værker en gang imellem i en periode kan skifte ophængningsplads.



Hubert Robert:  
Interiør fra Louvres  
store galleri, 1796,  
112 × 143 cm, olie på  
lærred, Louvre, Paris



*Leonardo da Vinci: Mona Lisa, 1503-1506,  
olie på træ, 77 × 53 cm, Louvre, Paris*

Centralt for en kurators arbejdsopgaver står altså indsamlingen og præsentationen af kunsten. Hvilke værker skal fremvises, hvilke skal fravælges, og hvilke det ikke er muligt at fremvise. Udvælgelsen af kunsten foretages ofte efter et fastsat princip, som kan bunde i:

- En kvalitetsbedømmelse af værkerne
- En vurdering af værkernes kunsthistoriske relevans og betydning
- En variation i materialer og medier
- Kunstværkernes relation til museets omgivelser og de øvrige kunstværker
- En aktuel sammenhæng mellem kunsten og den omgivende verden
- En tematisk overskrift for udstillingen

I de følgende afsnit gennemgås en række forskellige kurateringsprincipper, som præger kurateringen af kunstudstillinger i dag.

### Formalistisk kuratering og værket i sig selv

Op til 1900-tallet var man mindre bevidst omkring, hvilken måde kunsten blev udstillet på. Eksempelvis så man på kongeslottet Louvre i Paris, der allerede fra 1793 delvist fungerede som museum, at malerierne blev udstillet fra top til bund på hver eneste væg, og at Leonardo da Vincis (1452-1519) berømte portræt af Mona Lisa her hang blandt mange andre mesterværker. Ligeledes var ophængningen af værkerne tilfældig i forhold til perioder og stilarter. I 1784 blev maleren Hubert Robert (1733-1808) ansat af den franske konge, Ludvig den 16., til at organisere museet. I Hubert Roberts maleri af det ideelle museum side 209 ses bl.a. mesterværker af renæssancekunstnerne Rafael (1483-1520) og Tizian (1488-1576) ophængt tæt blandt mange andre værker. Museets besøgende kopierer ivrigt mesterværkerne, og de store ovenlysvinduer bader det enorme galleri i et jævnt og klart lys. Hubert Roberts oprindelige ideer og visioner fra maleriet lå til grund for den senere udvidelse af Louvres store galleri, der stadig imponerer med sit udstrakte vue og perspektiv og samspillet mellem storstilet arkitektur og kunst.

Portrættet af Mona Lisa har i dag sin egen væg på Louvre, og skilte leder horden af turister til det berømte værk. At Mona Lisa er noget specielt, ved vi som besøgende på forhånd, men det vises altså også gennem skiltningen, ophængningen, vagterne og afspærringen omkring værket. Tidligere var der mere fokus på hele samlingen af værker, mens publikum i dag i højere grad er blevet værkorienteret og går efter at se en speciel kunstners værker eller bare et enkelt kunstværk. Med til denne udvikling hører naturligvis tilgængeligheden af kunsten for en større offentlighed, men også den eksponering og kanonisering af enkelte værker i bøger og på udstillinger, som har fremhævet netop dette ene værk som værende specielt og ekstra betydningsfyldt. Den formalistiske udstillingsform bygger på forestillingen om, at kunstværket kan tale for sig selv og referere direkte til betragteren.

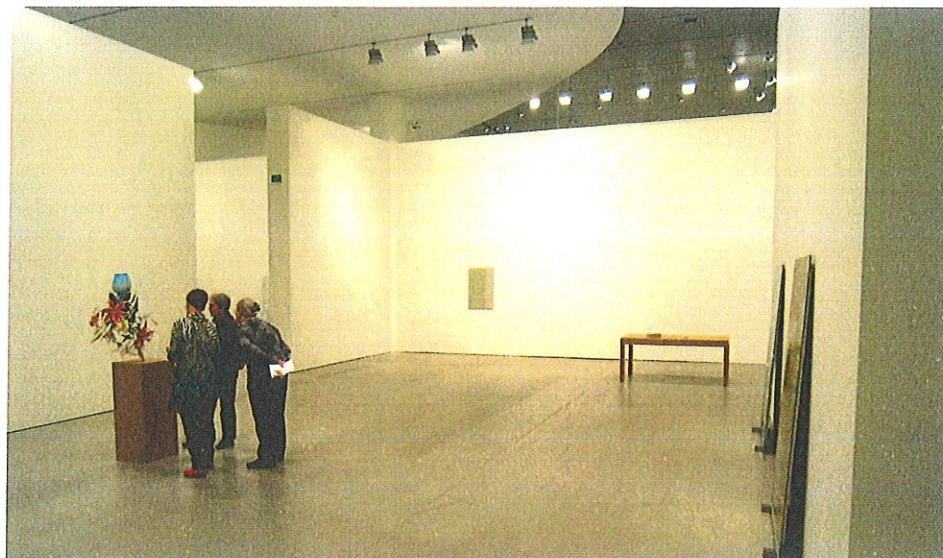
### Det neutrale udstillingsrum – The White Cube

Mange af Louvres sale fortæller om stedets lange historie som kongeslot og udstillingssted, og omgivelserne har i mange tilfælde stor indflydelse på, hvordan vi oplever værkerne. For eksempel spiller Louvres sale med bonede gulve, tapeter og stuklofter meget godt sammen med ældre kunst, mens den modernistiske kunst fra starten af 1900-tallet virker fremmed og modsætningsfyldt i forhold til omgivelserne.

Det ledte til at man i 1960erne byggede en række kunstmuseer, hvis interiør var præget af teorien om The White Cube. Udstillingssteder skabt efter teorien om The White Cube forsøger at ramme en neutralitet og tidløshed, der ikke har de samme historiske bindinger som de gamle udstillingssale. I The White Cube kan væggene håndtere modernistiske værker og samtidskunstværker, og udstillingsrummene er ofte bygget af flytbare skillevægge, så udstillingsrummet indordner sig efter værkerne og hvilken type udstilling, der er tale om.

Et af de første museer, der er indrettet efter teorien om The White Cube er Whitney Museum i New York fra 1966, tegnet af Marcel Breuer (1902-1981). Der var her tale om hvide og anonyme udstillingslokaler, der i formsprog, farvevalg og indretning var stilmæssigt i tråd med den modernistiske arkitektur (se kapitel 10) og minimalistiske kunst (se kapitel 14). Indretningen af Whitney Museum har haft en afsmittende effekt på mange udstillingssteder i Danmark og udlandet.

*Interiør fra Aros  
med værker af Tony  
Martelli, 2012.  
Foto: Jonas Wolter*



Blandt andet kan særudstillingslokalerne på Aros i Århus ses som et udtryk herfor. Fx skabte de enorme hvide vægflader og betongulve en minimalistisk ramme for særudstillingen med den amerikanske kunstner Tony Martelli.

The White Cube skulle i teorien give kunsten friere spil, da udstillingrummet ikke længere var forbundet med en tid eller historie, men den irske teoretiker og kunstner Brian O'Doherty (1928-) fremlagde i 1976 en teori om, at "The White Cube" i sig selv var en historisk konstruktion, og at udstillingsrummet var blevet så indtagende, principfast og dominerende, at det opslugte kunsten. Tilmed betød afskærmningen af vinduerne i udstillingsrummet og den udbredte brug af kunstlys, at kunsten blev løsrevet fra verden udenfor, og at kunsten på de hvide vægge lukkede sig om sig selv.

#### **Monografisk kuratering af en kunstners/kunstnergruppes værker**

Den monografiske kuratering vægter, at de mest betydningsfulde værker for en kunstner eller kunstnergruppe udvælges og udstilles. Udstillingen kommer derved til at handle om en enkelt kunstners livsværk, enten retropektivt fra start til slut eller en periode af hans karriere, eksempelvis Pablo Picassos (1881-1973) kubistiske år. Det burde være en overskuelig opgave, men ofte er det ikke tilfældet.

Pablo Picasso er tilskrevet flere tusinde værker, hvis man tæller malerier, tegninger, tryk og skulpturer sammen, så i dette tilfælde vil kuratoren skulle lave en kraftig udvælgelse ud fra en række kriterier om kvalitet, tidsperiode, stil, materiale, relevans mm. I modsætning hertil står udstillingen på National Gallery i London i 1996 af den ligeledes populære hollandske maler Jan Vermeer van Delft (1632-1675), af hvem der i dag kun eksisterer ca. 35 malerier. Her lykkedes det museet at samle 21 malerier i kraft af 19 lån fra andre museer og to værker fra museets egen samling. Dermed var der altså værker nok til at kunne lave en repræsentativ udstilling om kunstneren, og i løbet de 70 dage udstillingen blev vist, var der over 300.000 besøgende.

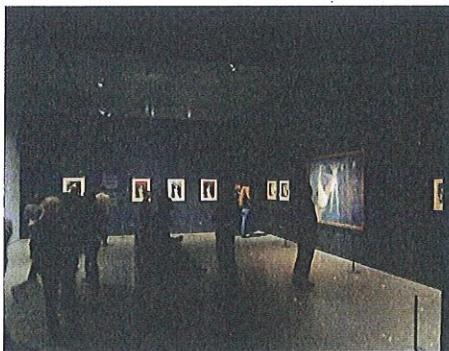


Jan Vermeer van Delft:  
*Pige med perleøring, 1665, olie på lærred,*  
 46,5 × 40 cm, Mauritshuis, Haag.

Nederst: Tv.: Tidslinje over Edvard Munchs værker  
 og liv i særudstillingens første rum.

Foto: Jonas Wolter.

T.h.: Interiør fra Edvard Munch udstillingen "Angst"  
 på Aros, 2012. Foto: Jonas Wolter



I de fleste tilfælde vil den monografiske udstilling om en enkelt kunstner være kronologisk bygget op, således kunstnerens liv og personlige udvikling med op og nedture kobles sammen med værkerne på udstillingen. En anden udstillingform er at koble værker på tværs af tid ud fra nogle genkomne temaer eller motiver i værkerne, og den sidste form er at blande de to udstillingsformer, som på udstillingen med den norske kunstner Edvard Munch (1863-1944) på Aros i 2012. Her startede og sluttede udstillingen kronologisk i forhold til hans liv, mens de mørke udstillingsrum undervejs var inddelt efter temaerne sygdom, angst og kvinden. Disse temaer var forklaret af udstillingsteksten, der samtidig gav en fortolkningsnøgle til værkerne.

En anden form for monografisk udstillingsform omhandler en kunstnergruppe eller stilretning. Eksempelvis udstillede kunstmuseet MOMA i New York i 2002 værker af den tyske ekspressionistiske kunstnergruppe "Die Brücke", der eksisterede i perioden 1905-1913. Udstillingsformen viser de stilmæssige, motiviske og åndsmæssige fællestræk mellem kunstnerne, som gør at man kan henregne dem til stilretningen. Den monografiske udstilling om en bestemt kunstnergruppe vil altså indkapsle en bestemt tidsånd igennem værkerne men også stadfæste interne påvirkninger, ligheder og forskelle mellem kunstnerne. Der er ofte kun plads til et

begrænset antal værker af hver kunstner, og kuratoren må i den forbindelse nøje udvælge de mest repræsentative kunstnere, ligesom udstillingsformen fordrer, at værkerne har visse fællestræk og spiller sammen i ophængningen.

### Saunapricippet

Fælles for den formalistiske og monografiske udstillingsform er, at de begge hviler på en veletableret kunsthistorisk viden, der har en tendens til med jævne mellemrum at hive de samme kunstnere frem i rampelyset og gentage tidligere udstillings-succeser med mindre variationer. Særudstillinger med Picasso har før været udstillingssucceser og er det stadig. Det har ledt til betegnelsen blockbusterudstillinger, der i nogle tilfælde kan tiltrække op til 175% flere besøgende end en udstilling normalt vil gøre. Denne form for udstilling har en bredere appel og er nemmere at markedsføre, men er også yderst bekostelig at vise. Kulturpolitisk ligger der også ønsker om, at lokale samtidskunstnere udstilles med mellemrum for at støtte den skabende kunst. Disse udstillinger med kunstnere uden et stort navn har som regel en smallere målgruppe, da museumsgæsterne på forhånd ikke altid ved, hvad de kan forvente.

Allerede i 1960erne sammensatte Louisianas direktør Knud W. Jensen en udstilling med en velkendt og populær kunstner, der blev kombineret med en mindre kendt samtidskunstner eller kunst fra egne af verden, der normalt ikke blev vist i Danmark. Kurateringsmetoden fik navnet "saunapricippet" eftersom museumsgæsterne både fik den "varme" kunstoplevelse ved det forventede og velkendte samt det "kolde" ved mødet med den ofte nybrydende, diskuterende og chokerende samtidskunst. Ofte valgte museumsgæsterne nemlig også at tage den anden og mindre kendte udstilling med, nu hvor entrebilletten gjaldt til begge udstillinger. På mange måder blev Saunapricippet en succes, da museumsgæsterne på trods af deres oprindelige intention fik tilegnet ny viden om kunst fra andre verdensdele,

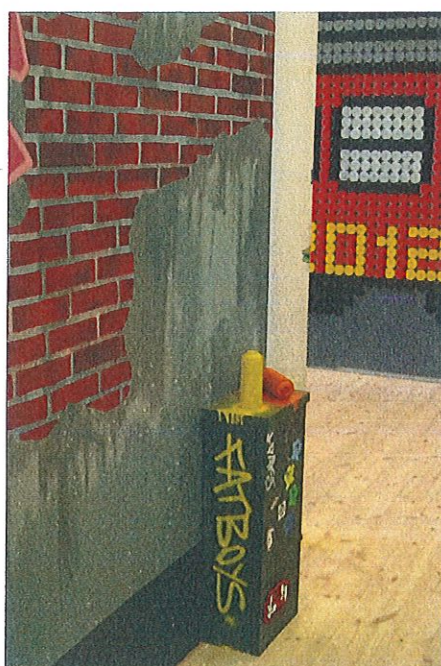
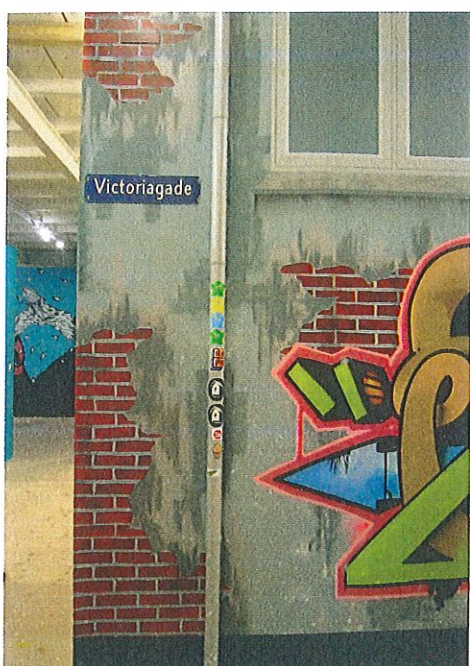
*Bjørn Nørgaard og  
Lene Adler Petersen  
under hesteofringen  
(filmstill), 1970*



Louisianas daværende direktør Knud W. Jensen om udstillings sammensætningen:

"Gennem udstillinger af den moderne kunsts vigtigste skikkelser – såvel klassikere som efterkrigstidens vidt forskellige kunstnere – har Louisiana søgt at give en almen orientering om vort århundredes kunst. Imidlertid er det også for et museum for moderne kunst en forpligtigelse – og en velkommen og spændende opgave – at vise udstillinger af de helt aktuelle strømninger, af hvad der sker i internationalt kunstliv netop nu. En sådan konfrontation er nødvendig – ikke mindst for et lille land – for de udøvende kunstnere og for det kunstinteresserede publikum. Louisiana har tidligere forsøgt at løse denne opgave med udstillinger som "Bevægelse i kunsten" 1962, "Amerikansk pop-kunst" i 1964 samt Marzottopris- og Documenta-udstillingerne. Med udstillingen "Tabernakel" føres denne linje videre."

Forordet til udstillingskataloget "Tabernakel", Louisiana Revy, januar 1970



Fotos fra udstillingen  
Street art – the next  
generation, Brandts,  
Odense, 2012, Foto:  
Jonas Wolter

samtidskunsten og den eksperimentielle kunst og på sigt nåede frem til en mere kvalificeret indsigt i og vurdering af den.

Udstillingen "Tabernakel" på Louisiana i 1970 viste eksperimenterende kunstnere som f.eks. Joseph Beuys (1921-1986), Poul Gernes (1925-1996) og Bjørn Nørgaard (1947-). Nørgaards hesteofring som et statement mod Vietnamkrigen blev opført i forbindelse med udstillingen, og gjorde den omstridt i medierne og befolkningen og satte samtidig fokus på, hvilke udtryksformer moderne kunst stod for.

### Kontekstuel kuratering og kunsten sat i sammenhæng

Diskussionen om, hvorvidt museerne er tidssvarende og repræsentative eller bagudskuende og populistiske i deres udstilling af kunst prægede kunstdiskussionen frem til 1990erne, hvor kuratoren i udlandet og i Danmark fik en mere fri rolle som iscenesætter og formidler af kunsten. Det blev nu i højere grad end før anset som en kunst at udstille kunsten, og kuratorens aftryk på udstillingens



*Murmaleri af Miss Take lavet til udstillingen  
Street art – the next generation på Brandts,  
2012. Foto: Jonas Wolter*

sammensætning blev langt mere synlig. Ved ikke kun at betragte kunsten ud fra beskrivelsen af et bestemt værk, kunstner eller kunstnergruppe, kunne kuratoren i højere grad behandle kunsten fra andre og mindre kendte vinkler både tværfagligt og tematisk.

Igennem det kontekstuelle kurateringsprincip kan der skabes en sammenhæng og et miljø i udstillingsrummet, der iscenesætter værkerne og bryder med den gængse udstillingspraksis. Det er ved denne udstillingsform ikke kunstneren men kuratoren, der skaber installationen eller helhedsbilledet af de enkelte værker. Et eksempel herpå er udstillingen "Street Art – The New Generation" på Brandts i 2012, der både var placeret indenfor og udenfor udstillingsbygningen, og hvor der i udstillingen var placeret genstande som eksempelvis en spraydåse, en elboks og et gadeskilt, der sammen med rumopdelingen skulle illustrere gademiljøet i sammenhæng med street art kunsten og dermed skabe en autencitet og løsrivelse fra museumsrammerne.

Den kontekstuelle kuratering kan også vægte sammenhængen mellem kunsten og andre former for videnskaber (biologi, geografi, historie, religion, antropologi mv.) og generelt verden udenfor museet. Eksempelvis blev street art kunstneren Armsrocks tegninger af vildtdyrsjægere og opdagelsesrejsende på Vejle Kunstmu-

seum i 2011 udstillet sammen med en udstoppet løve, ligesom kunstneren Ingvar Cronhammers enorme og indtagende skulpturer med glatte blanke overflader blev koblet med racerbiler på Aros i 2010. Sammenhængen mellem kunstverdenen og den omgivende verden synes på denne måde at blive vævet sammen af kuratoren, der iscenesætter kunsten ved også at udstille almindelige, dyre eller kuriøse genstande, der ikke normalt ses i sammenhæng med kunst. Denne form for kuratering stiller derfor skarpt på relationen mellem kunsten og dens omverden og inspirationskilder, men også på diskussionen om hvad et kunstmuseum kan tillade sig at udstille, og hvad man kan kalde kunst.

### Tematisk kuratering og nye møder

Den tematiske kuratering er ligesom den kontekstuelle kuratering udtryk for en ny tilgangsvinkel til kunsten. Tidligere har det været praksis, at kunstværkerne blev opdelt efter periode og stilart. Den tematiske kuratering bryder med denne norm ved eksempelvis at tage ét billede fra alle perioder med det samme motiv eller tema og udstille dem i samme udstillingsrum. Det giver en række billedmæssige dialoger, når værker, der er spredt over et langt tidsrum, lavet af forskellige kunstnere og med forskellige betydninger, mødes for første gang i samme udstillingsrum. Der har i de senere år været en stigning i antallet af tematiske udstillinger. Eksempler på sådanne tematiske udstillinger er Louisianas udstillinger "Farven i kunsten" i 2010 og "Selvportrættet" i 2012, ligesom særudstillingen "En Dronning og hendes familie" i 2012 var tematisk opstillet og dialogbaseret mellem de forskellige værker af dronningen lavet gennem årene og tematiseret i mindre områder omkring forskellige fremstillinger af Dronning Margrethe d.2.

Den tematiske behandling af kunsten giver en række nye tilgangsvinkler for



Interiør fra  
særudstillingen *En  
Dronning og hendes  
familie*, 2012 på  
Trapholt, Kolding.  
Foto: Jonas Wolter

Kunsthistoriker  
Rune Gade, KU  
om tendenserne i

kuratering:

"Med den eksplosivt voksende fremkomst af tematiske udstillinger, generationsudstillinger og 'tendens'-udstillinger på bekostning af mere konventionelle monografiske udstillinger, er udstillingers forskellige intentionsniveauer blevet tydeligere. En skelnen, og en mulig uoverensstemmelse, mellem kunstnerens intention og kuratorens intention er blevet evident, ikke mindst i forbindelse med den slags tematiske udstillinger, der tenderer mod at gøre værker til endimensionale illustrationer af teoretiske pointer." *Rune Gade: "Hvad er udstillingsanalyse" i Elisabeth Bodin og Johanna Lassenius: Udstillinger – Mellem flimmer og fokus, Multivers, 2006, s. 32*

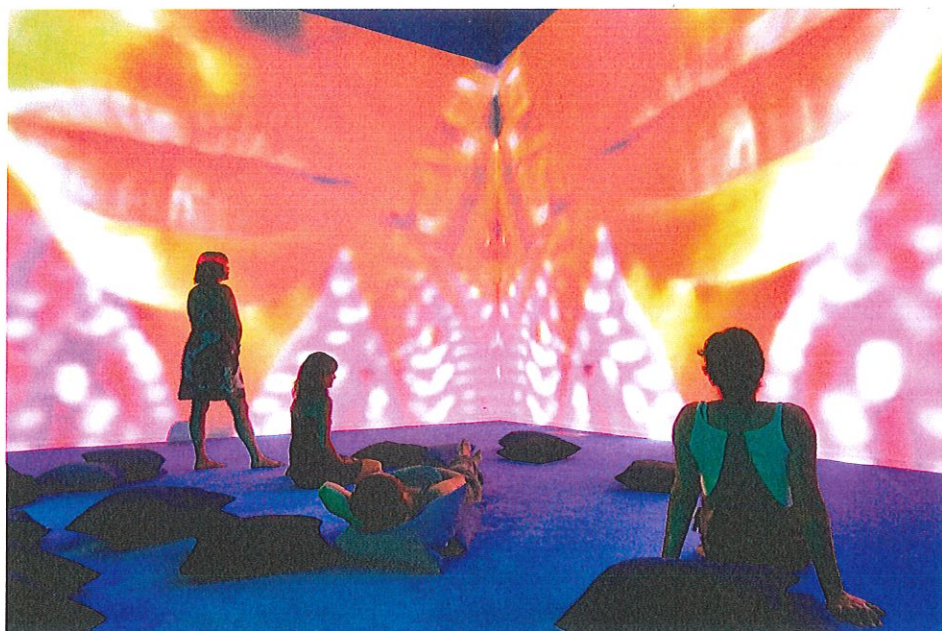
*Pipilotti Rist: Sip my Ocean, 1996, videokunstværk, Museum of Contemporary Art Chicago*

kuratoren, hvor valget af diskurs eller fortælling sætter retningslinjerne for udvælgelsen af værkerne. For de besøgende er det ofte interessant at se spændingsfeltet mellem et gammelt og et nye værks behandling af samme emne, hvilket ofte åbner op for en samtidsdiskussion omkring æstetik, moral eller politik dengang og nu. Kritikere af den tematiske udstillingsform hævder, at kuratoren er for synlig og næsten bliver til kunstneren, og værkernes kvaliteter og betydning overses og presses ind i den kontekst, som kuratoren ønsker at fremhæve. Mødet mellem billederne overdøver på den måde det enkelte billedes udsagn. Den tematiske kurateringsform tilbyder altså nye spændende vinkler på tværs af kunsthistorien, men værkernes adskillelse fra deres oprindelige sammenhæng truer med, at en kunstners eller en hel periodes intention misforstås.

### Kuratering af nye medier og deltagerbetonet kunst

Indenfor de sidste 15 år har de danske og internationale museer i højere grad end nogensinde før vist videokunst og installationskunst. Samtidig har kunstoplevelsen undergået en forvandling fra udelukkende at være baseret på synssansen til at være en totaloplevelse, hvor der appelleres til både høresansen, lugtesansen og den taktile sansning af værkerne. Vi er nu ikke længere på museum for at se kunsten. I stedet vil vi opleve den.

Videokunstværker udstilles som regel i et afgrænset og mørklagt lokale med eller uden siddepladser. Ofte vil videokunstværket blive vist på en væg ved hjælp af en projektor i stort format, ligesom lydstyrken vil være ret høj, så sansningen af værket kan blive så nærværende og intens som muligt. Mørklægningen af lokalet ensretter beskuernes opmærksomhed mod værket, men udelukker at andre værker udstilles i samme rum. Samtidig er udstillingen af længere videokunstværker forbundet med den ulempe, at publikum kommer og går på forskellige tidspunkter, og at publikum ikke nødvendigvis så starten af værket, men kun slutningen. Da vi-





Marnix de Nijs:  
*Run Motherfucker*  
 Run, fra udstillingen  
 "Enter Action –  
 Digital Art Now",  
 Aros, 2009

Kunsthistoriker  
 Gitte Ørskou om  
 kuratorrollen:

"Som kurator er jeg forpligtet til at være den, der ved allermest om det her værk. Først da kan jeg lade være at overformidle, som det ellers har været en tradition at gøre indenfor museumsverdenen. Jeg vil ikke være en ekspert, der fortæller, hvordan kunsten skal opleves... Jeg vil hellere give publikum små hints til, hvad værket handler om, end at tvinge dem gennem et langt narrativt forløb. Publikum skal skabe deres egen oplevelse." *Tidsskriftet "Billedkunstneren", nr. 2, 2008, s. 11*

deokunstværkernes længde sætter beskuerens tålmodighed på prøve, handler det for kuratoren om at sætte tempoet ned for beskueren ved eksempelvis at placere stole eller puder på gulvet, der inviterer til at man opholder sig i rummet i længere tid.

Kurateringen af installationskunsten ligger ligesom videokunsten ofte beslag på et afgrænset rum på museet for at totaloplevelsen ikke skal forstyrres af andre værker. Ved nogle installationer er det fra kunstnerens side meningen, at man skal gå ind i dem, mens andre fordrer en distance til værket. Det er kuratorens rolle at formidle intentionen med værket med afspærring, optapning på gulvet eller skiltning, ligesom det er vigtigt, at installationen fungerer i det rum, den udstilles i.

Blandt de installatoriske værker findes en række, der lægger op til at beskueren skal tage del i dem, spille på dem, ændre dem og derved fuldende dem. Et deltagerbetonet video- og installationskunstværk er Marnix de Nijs' "Run Motherfucker Run", hvor den besøgende på løbebåndet flygter fra baggrundsstemmer i et skummelt havnekvartier i Antwerpen, som vises på væggen foran.

Blandingen af interaktion og sanseoplevelser sikrer, at beskueren holdes nærværende i forhold til værket men stiller samtidig også krav til beskueren om aktivt at deltage for helt at kunne opleve det og påskønne det. Beskueren på løbebåndet bliver altså for en stund en del af værket og fuldender derved værket.

## Teoretiske opgaver

1

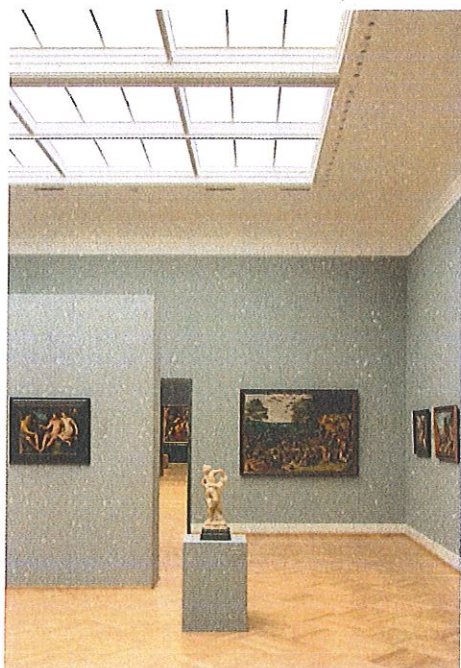
### Formalistisk kuratering overfor deltagerbetonet kuratering

Diskuter hvilke modsætninger der er mellem den formalistiske kuratering og den deltagerbetonede kuratering?

2

### Kurateringsanalyse

Analyser og diskuter ud fra nedenstående to eksempler, hvordan museet har valgt at hænge deres faste samling op.



Udstillingsale på  
Statens Museum for  
Kunst, 2013.  
Foto: Sanne Krogh



3

### Udstillingsanalyse

Besøg et kunstmuseum og lav en udstillingsanalyse ud fra følgende spørgsmål:

1. Hvilke genstande er udvalgt til udstillingen?  
(Herunder også materialebestemmelse: maleri, skulptur, installation, fotografi m.m.)
2. Hvordan er genstandene organiseret/præsenteret på udstillingen?  
(Ordningsprincip: Kronologisk, ikke-kronologisk, fastlagt rute, labyrintisk rute osv.)
3. Hvor præsenteres genstandene?  
(Kunsten i forhold til arkitekturen og rammerne for udstillingen)
4. Hvilken målgruppe henvender udstillingen sig til?  
(En specifik eller sammensat målgruppe, udstillingens ambitionsniveau og formidling mm.)
5. Hvilket kurateringsprincip er udstillingen lavet ud fra?

### Museernes udstillingsprogrammer

Gå ind på hjemmesiden for eksempel Statens Museum for Kunst og Louisiana og diskuter hvilke overvejelser kunstmuseer kan gøre sig ved sammensætningen af udstillinger over et år. Opdel derefter udstillingerne ud fra de forskellige kurateringsprincipper.

4

## Praktiske øvelser

### Den monografiske eller tematiske udstilling

1. Lav i grupper på tre en monografisk udstilling af en kunstner, kunstnergruppe eller stilart ud fra billederne i bogens kapitler og selvvalgte billeder. Alternativt kan man lave en tematisk udstilling omkring et motiv, udtryksform eller tema.
2. Tegn med blyant på et stykke A2 karton grundplanen for et særudstillingslokale, der egner sig til jeres udstilling.
3. Lav en farvekopi af billederne i en størrelse, der passer til grundplanen, og klip dem ud.
4. Diskuter i gruppen hvor indgang og udgang(e) placeres, fordelingen af værker efter kronologi/motiviske sammenfald, materialer eller tematik, opdelingen af rummet med skillevægge, og beskuerens oplevelse.
5. Tegn den endelige grundplan op med tusch og sæt skillevægge ind som malerierne limes på. Kopierne af skulpturerne kan placeres frit i rummet, så man kan gå rundt om dem. Fastlæg desuden vægfarven og gulvbelægningen.
6. Affotografer evt. grundplanen og lav en præsentation af udstillingen.

1

### Ophængning af årets produktion

En kurateret udstilling af jeres billedkunstholds værker

1. Lav en grundplan over udstillingsrummets forløb, lys og vægfarver og dan Jer et overblik over antallet af produktioner, størrelse og teknikker.
2. Diskuter og fastlæg et ophængningsprincip f.eks. fælles underkant eller midterlinje for værkerne, eller en mere kontekstuel eller eksperimenterende ophængning.
3. Gør værkerne ophængningsklare ved at sætte papirværker i passepartout og sætte øksner og snor bag på lærreder.
4. Lav ophængningen af værkerne og sæt skilte med navne og værktitler op.
5. Skriv dernæst flere kortere udstillingstekster, der introducerer til udstillingens temaer og værker, og som hænges op i udstillingsrummene.

2