Udstillingen fortæller

En analyse af Kunsthall Charlottenborgs udstilling *Til vægs*

ANE PILEGAARD SØRENSEN*

Title: The exhibition tells a story.

Abstract: *The exhibition is often perceived as a narrative medium. The progression through time and space, in addition to the fact that there is both a sender and a recipient of the messages involved, is indicative of the fundamental narrative potential within the exhibition as such. In an era in which the experience economy reigns, there are the beginnings of a recognition of the advantages of letting the exhibition unfold as a meaningful and enthralling narrative. However, in addition to serving as a tool for presentation, this narrative perspective can also serve as a tool for analysis. Using the exhibition *Til vægs*, held at Kunsthall Charlottenborg in Copenhagen, Denmark, as source, an analysis of the complex narrative structure of the exhibition is carried out. On the basis of theories about the exhibition as a narrative medium and of Roland Barthes' structuralistic narratology, the narrative aspects of the exhibition are considered as a complex network of actors and formations of meaning, distributed over several different planes.*

Key words: The exhibition medium, analysis, *Kunsthall Charlottenborg*, *Til vægs*, narrative, spatial sequence, the exhibition as text.

Kunsthall Charlottenborg havde et hul i udstillingskalenderen og ingen penge til at fylde det ud. De inviterede derfor 40 danske kunstnere til at male direkte på væggene og fik malingen sponsoreret af Dyrups. Dette resulterede i en udstilling, som blev den bedst besøgte nogensinde i Charlottenborgs historie. Sådan lyder fortællingen om udstillingen *Til vægs*. Men én ting er fortællingen om udstillingen. En anden er den fortælling som er udstillingen.

Til vægs er først og fremmest en udstilling af 40 danske kunstneres værker, men samtidig peger udstillingen, på forhold der ligger uden for selve den fysiske præsentation af værkerne. Selvom udstillingen udelukkende er i kraft af de udstillede værker, så genererer den samtidig en fortælling, der synes uafhængig af det enkelte værk og dets betydning; fortællingen om en bygning og en institution.

Til vægs åbnede i januar 2009, i kølvandet på et turbulent efterår, hvor Kunsthall Char-

lottenborgs direktør blev fyret af det danske kulturministerium og efterlod den københavnske kunsthall med et millionunderskud. Kurator Maria Gadegaard blev konstitueret direktør, og overtog ansvaret for en institution med et stort hul i udstillingskalenderen, et skrabt budget og et blakket ry, og *Til vægs* kan betragtes som en direkte reaktion på dette kollaps. Ved at invitere kunstnerne til at male direkte på væggene, har man sparet både transport- og forsikringsomkostninger, og ved at indgå sponsoraftale med Dyrups, fik man de grundlæggende materialer i hus. I stedet for at forsøge at skjule institutionens økonomiske underskud, valgte man at udnytte situationen konstruktivt, og resultatet blev ikke bare et rekordhøjt besøgstal, men også en udstilling som udfolder fortællingen om en institution, der ganske vist er i krise, men som også er i stand til at overkomme denne krise. Måden hvorpå denne fortælling er konstrueret – hvordan den fortælles og af hvem – vil danne udgangspunkt for denne analyse.

Når jeg siger, at *Til vægs* umiddelbart kan betragtes som en fortælling, er det ikke fordi jeg giver mig hen til den noget nuancerede brug af begrebet, som dukker op i snart sagt alle sammenhænge. Ordet *storytelling* er for længst blevet en del af det danske sprog, ligesom begrebet *narrativitet* flittigt bliver brugt, hvad enten der er tale om tekstildesign eller markedsføringen af en bil. Derimod har jeg til hensigt at belyse udstillingsmediets narrative potentiale på en mere nuanceret og kritisk måde. Selvom *Til vægs* umiddelbart præsenterer en klar og veldrejet fortælling, så er udstillingens narrative konstruktionen ikke desto mindre, af en særdeles kompleks karakter. For hvilken rolle spiller selve værkerne i denne fortælling? Kan man tale om fortællinger på flere planer og således skelne mellem den fysiske

udstillings fortælling og institutionens fortælling, eller giver det også mening at tale om én samlet fortælling? I denne forbindelse er det desuden afgørende at definere brugen af begrebet narrativitet, for hvis man ukritisk forsøger at overføre eksempelvis romanens eller filmens narrative struktur til udstillingsmediet, er der fare for at begrebet forvirrer frem for at klarlægge. En udstilling er en kompleks konstruktion, og det analytiske greb bør ikke forsimple denne kompleksitet. I stedet for blot at konstatere at udstillingen fortæller, vil jeg derfor undersøge hvordan den fortæller, og frem for at bruge begrebet narrativitet som et påklæbt mærkat, vil jeg benytte den narrative struktur som et aktivt redskab til analyse.

EN FLERSTEMMIG FORTÆLLING

Kultur- og litteraturteoretiker Mieke Bal peger på udstillingsmediets narrative potentiale, på baggrund af dets grundlæggende diskursive struktur. Udstillingen kan betragtes som en diskurs mellem en afsender og en modtager, og fordi denne diskurs finder sted i tid og rum, kan den betragtes ud fra et narrativt perspektiv. Ifølge Bal, skal udstillingsmediets egentlige narrative potentiale altså ses i kraft af udstillingens situationelle karakter, men det narrative perspektiv muliggør desuden en analytisk brug af narratologiens termer. Således betragter hun kuratoren som en 1. personfortæller; "the subject of exposing is emphatically a "first person"; a narrator cannot be anything else." (Bal 1996: 157). Kuratoren skal forstås som et subjekt, et Jeg, og ikke som en alvidende 3. person, og for Bal, er dette vigtigt for forståelsen af, at en udstillings udsagn aldrig bør betragtes som en endegyldig sandhed, men netop som én persons subjektive konstruktion. (Bal 1996: 157-158). Udstillingen

skal altså forstås som en diskurs, en samtale mellem en 1. person og en 2. person, hvor det narrative element er forankret i rummet mellem det udstillede objekt og det udsagn der, af en 1. person, er knyttet til dette objekt;

The space between thing and statement is filled up. One such "filler" is narrative. The very fact of exposing the object – presenting it while informing about it – impels the subject to connect the "present" of the objects to the "past" of their making, functioning, and meaning. (Bal 1996: 4)

At betragte *Til vægs* som en narrativ diskurs mellem én 1. person og én 2. person, er imidlertid ikke tilstrækkeligt. Bal tager udgangspunkt i en forholdsvis snæver definition af kuratoren, som én der samler og organiserer udstillingsobjekter, men i forbindelse med *Til vægs*, er der i stedet tale om en kurator der har samlet og organiseret kunstnere. Under planlægningen af udstillingen blev et mindre netværk af aktører inden for samtidskunsten kaldt sammen, og i fællesskab udfærdigede de en liste over kunstnere, man ville invitere. Udvælgelsen skete ud fra det princip, at kunstnerens primære medie skulle være maleri og/eller tegning, men erfaring med at skabe værker til store flader og store rum, var ikke en betingelse. Da kunstnernes arbejde gik i gang, var den grundlæggende præmis, at de skulle arbejde direkte på og med væggen i det tildelte rum, men ellers kunne de frit udfolde tematik og udtryk. Ligesom de nærmere afgørelser omkring fordeling af vægplads mellem kunstnere i samme rum, ligeledes var op til dem selv. De deltagende kunstnere blev valgt ud fra kendskab til tidligere produktion, og ikke på baggrund af et specifikt værk, og kurator Maria Gadegaard har altså, til en hvis grad, fralagt sig styringen i forhold til udstillingens endeli-

ge udtryk, idet hun ikke har haft nogen som helst chance for at vide, hvordan de enkelte værker ville forme sig. Hun har skabt rammer der udfolder udstillingen som en proces, frem for som et produkt, og dette betyder at udstillingen ikke kan betragtes, som en direkte samtale mellem kurator som 1. person og beskuer som 2. person. Man må formode, at fordelingen af kunstnerne i de forskellige rum, er udtryk for en specifik intention, men det er samtidig vanskeligt at betragte kuratoren som den eneste 1. person i diskursen. Man fristes til at sige, at rollerne er byttet om; at kuratoren, der forventes at mediere mellem beskuer og kunstner/værk, her er afløst af kunstnerne, der nu medierer mellem beskuer og institution. En mediering der ikke blot finder sted i kraft af kunstnernes værker, men som bliver anderledes håndgribelig, fordi beskueren er bevidst om, at kunstnerne har stået på samme sted hvor han/hun står nu, og malet direkte på væggen. Én af udstillingens kunstnere, Bjørn Pierri Enevoldsen, understreger dette forhold ganske tydeligt. På én væg har han malet sig selv, eller rettere sagt en tredobling af sig selv, der maler på væggen, og på væggen skråt overfor har han malet skyggen af sig selv, der maler på væggen. 'Skyggen' kan ses som en direkte afbildning, af kunstneren der maler sig selv på den anden væg, og således markeres ikke bare *idéen* om kunstneren der maler sig selv på væggen, men også selve den fysiske handling forbundet hermed. Værket peger direkte på den proces, der har ligget forud for beskuerens besøg, og kunstnerens fysiske tilstedeværelse understreges ved, at stigen som 'skyggen' har stået på, mens der blev malet, stadig står der.

Bjørn Pierri Enevoldsens værk er ganske vist det eneste der beskæftiger sig så direkte med processen omkring udstillingens konditioner og tilblivelse, men i fald at beskueren er

Bjørn Pierri Enevoldsen, *Tripple Painter*. Foto: Anders Sune Berg.

Bjørn Pierri Enevoldsen, *Ladder Painter*. Foto: Anders Sune Berg.

opmærksom på udstillingens særlige tilblivelsesforhold, hvilket både mediedækning og udstillingskatalog har gjort meget ud af, så må bevidstheden omkring kunstnerens proces uden tvivl være en del af udstillingsoplevelsen. Flere steder i udstillingen ses det eksempelvis, hvordan kunstnerne har ladet deres værker nærme sig hinanden så meget rent fysisk, at det bliver umuligt at afvise en vis form for dialog mellem de enkelte værker. Når beskueren får øje på en sådan dialog, følger bevidstheden om værkerens processuelle tilblivelse og dermed kunstnerens samtidige tilstedeværelse, og på denne måde indtager kunstnerne rollen som 1. person i udstillingens narrative diskurs.

Spørgsmålet er da, om kuratorens fortællestemme derved forstummer? Om kunstnerne overtager kuratorens fortællerrolle, eller om

der blot er tale om en udvidelse i antallet af fortællestemmer? Selvom kunstnerne markeres som fortællende subjekter, så betyder det ikke nødvendigvis, at kuratorens subjekt ikke længere er til stede, ligesom kunstnerens fortællestemme ikke nødvendigvis neutraliserer kuratorens udsagn. Snarere tværtimod. Kuratorens fortælling er jo *netop* udsagnet, om en udstilling der er blevet til på baggrund af særlige konditioner, og som dyrker den processuelle udfoldelse. Ganske vist har der fra kuratorisk side været et ønske om en mere direkte udfoldelse af det processuelle koncept, idet man har tænkt de første ti dage i udstillingsperioden som en slags åbent værksted, hvor de besøgende kunne følge med i kunstnerens arbejde. Kun én kunstner fortsatte dog arbejdet efter udstillingen åbnede, og

derfor kan man sige, at kunstnerne, i en vis forstand, har modarbejdet de kuratoriske intentioner. Men selvom det processuelle koncept ikke er blevet udfoldet til fulde, så er det i høj grad tilstede i værkerne. Både som en intenderet tematik, men også i form af malerpletter og kulstøv, som arbejdet med værkerne har efterladt sig. Udstillingen opererer altså med hele to fortællende 1. personer (selvom 40 kunstnere er repræsenteret i udstillingen, så vil beskuerens møde med værkerne aktivere dem enkeltvis, og det giver derfor mening at betragte dem som én samlet fortællestemme), og der dannes herved en fortælling der på samme tid er polyfon og unison. Selvom fortællestemmerne er mange, og deres fortællinger varierer, så synes de alle, dog i forskellig grad, at slutte op om en mere overordnet narrativ diskurs, hvor kuratoren er 1. person.

UDSTILLINGEN SOM TEKST

Det narrative element som udfylder rummet

mellem objekt og udsagnet om dette objekt, er ifølge Bal, ikke den eneste form for narrativitet der knytter sig til udstillingsmediet. Hun påpeger desuden, hvordan udstillingen kan ses som en tekst, man som beskuer læser sig igennem; "The "walking tour" links the elements of the exposition for the "second person". Walking through a museum is like reading a book." (Bal 1996: 4). Set fra dette perspektiv, må alle udstillinger, i fald de består af mere end ét objekt, nødvendigvis være narrative i deres struktur, og *Til vægs* er ingen undtagelse. Måden hvorpå en udstillings narrativitet udfolder sig, varierer imidlertid, idet beskuerens bevægelse rundt i udstillingen, afhænger af den pågældende udstillings design og arkitektur. I modsætning til udstillinger, hvor man som publikum ledes ind i udstillingen *et* sted, følger en mere eller mindre fastlagt rute, for til sidst at ledes ud et *andet* sted, så kendetegnes *Til vægs* ved hverken at have en markeret indgang eller udgang, hvorved der heller ikke findes nogen egentlig rute. Charlottenborgs ud-

Forreste rum fra venstre: Malene Landgreen, u. titel og Julie Sass, Untitled (Wall-painting in five parts). Bagvedliggende rum til venstre: Troels Aagaard, 33.3 revolutions pr. minutte. Bagvedliggende rum til højre: Kirstine Vaaben, Sky. Foto: Anders Sune Berg.

50 stillingsrum forholder sig til hinanden på en sådan måde, at udstillingsruten, og den deraf følgende fortælling, afhænger fuldstændig af den enkelte beskuer. Et forhold der selvfølgelig kan påvirkes gennem den enkelte udstillings design, men som i forbindelse med *Til vægs*, er styrende for læsningen af udstillingens tekst. Men giver det da overhovedet mening at betragte udstillingen som en narrativ tekst? Kræver fortællingen ikke netop en form for linearitet, eller i det mindste en afsender der styrer fortællingens konstruktion? Bals beskrivelse af udstillingen, som en bog beskueren læser sig igennem, er ikke tilstrækkelig i denne sammenhæng. For hende synes udstillingsmediets narrativitet en selvfølge, fordi udstillingen markerer en diskurs der placerer sig i tid og rum, men faren ved denne selvfølgelighed, er at udstillingsmediets narrativitet forbliver en konstatering. En mere udvidet og bevidst håndtering af narrativitetsbegrebet ses derimod i Paul Basus tekst *The Labyrinthine Aesthetic in Museum Design*, hvor der tages udgangspunkt i Ricoeurs idé, om det narratives evne til at skabe et forståeligt hele ud af enkeltstående, heterogene elementer, og hvor det narrative forstås som en proces, frem for som et produkt. En proces der udfolder sig i mødet mellem tekst (udstilling) og læser (beskuer), og som er afhængig af dette møde (Basu 2007: 53-54). I forlængelse heraf taler Basu om museumsarkitekturen som en labyrint, der enten kan være 'unicursal' eller 'multicursal', og om hvordan udstillingsmediets narrativitet ikke begrænses til det lineære (unicursal) rumforløb, men vil gøre sig gældende uanset arkitektur og design, fordi den enkelte beskuers rute nødvendigvis vil tegne et lineært forløb.

To enter the labyrinthine museum is to be called to find a passage of associations through the multicursal

maze of its text: a passage of associations, which, if it could be traced (...) would paradoxically take a unicursal form. In other words, our movement through the nonlinear discursive space of the labyrinthine museum is necessarily a linear one, in which we reorder its disorderly displays according to our own interests and sensibilities, constructing our own narratives from the narrative potential implicit within its walls. (Basu 2007: 68)

Her er udstillingen ikke som udgangspunkt narrativ i sin struktur, men besidder derimod et narrativt potentiale, som den enkelte kan konstruere sin egen fortælling ud fra. I denne forbindelse er det interessant at se, hvordan *Til vægs* ligefrem synes at understrege Charlottenborgs non-lineære rumforløb. Oplevelsen af værkerne afhænger i høj grad af, hvilken rute beskueren følger, idet forskellige synsvinkler afslører dialogen med de omkringværende værker på forskellig vis, og døråbningerne ligeledes indrammer værkerne, så at det har en betydning for værkernes udtryk, hvilken døråbning man træder ind af. Fordi man er bevidst om, at måden man ser værkerne på, i høj grad afhænger af, hvilken vej man går, så anspores man til at vende sig om og gå den anden vej, for at se hvordan værkerne så ser ud.

Hvis udstillingen, som Bal påpeger, skal forstås som en tekst, beskueren læser sig igennem, så er det ikke en tekst, der er præget af lineær kontinuitet, men nærmere en tekst af den art, man finder hos Roland Barthes; en tekst der udfolder en læsning som er "multiple, irreducible, coming from a disconnected, heterogeneous variety of substances and perspectives". (Barthes 1977: 159). Selvom beskuers rute nødvendigvis vil tegne en lineær bevægelse, så er der langt fra tale om en simpel og ukompliceret læsning, og Basu påpeger da også, hvordan den non-lineære udstillings for-

greninger tvinger beskueren til at stoppe op, tøve og vælge rute; "the essential experience of the multicursal maze is therefore one of confusion, doubt, and frustration as one ambiguity follows another." (Basu 2007: 50). Forvirring, tvivl og frustration er måske ikke de rette ord, i forhold til at beskrive oplevelsen af *Til Vægs*, da muligheden for at afprøve forskellige ruter, netop er berigende i forhold til at opleve hvordan værkernes udtryk varierer. Men uanset hvad, så er der tale om en 'udstillingstekst' der kræver noget af sin læser, men som samtidig giver denne læser muligheden for at skrive med. For at vende tilbage til Barthes' forståelse af teksten, så betyder dette at skellet mellem de to praksisser *skrivning* og *læsning* mindskes, idet de netop forenes i den betydningskabende proces (Barthes 1977: 161-162), og mindskningen af dette skel er markant i forbindelse med *Til vægs*. Først og fremmest, fordi beskueren så direkte gøres bevidst om betydningen af sine bevægelser, men også fordi kunstneren (forfatteren) og beskueren (læseren) rent faktisk udøver deres praksis i præcis samme rum, foran præcis samme væg.

Selvom Charlottenborgs non-lineære rumforløb umiddelbart synes at kortslutte en narrativ struktur, så kan man med dette perspektiv, samt ideen om kurator og kunstners flerstemmighed, betragte *Til vægs*, som en udstilling med ikke bare én, men mange fortællinger. Der er dels tale om de intenderede fortællinger, hvor kurator og kunstnere fungerer som 1. person, og dels de betydningsdannende fortællinger, som beskueren skaber ud fra et diskontinuerligt forløb af udstillingsobjekter. Man kan altså tale om to typer af fortællinger, hvor beskueren, på den ene side, er modtager af kuratorens/ kunstnernes fortælling, dvs. 2. person, og på den anden side, er både afsender og modtager af sin egen fortælling, dvs. 1. og

2. person på samme tid. Disse to fortællinger kan betragtes som sideløbende og vil nødvendigvis overlappe hinanden, for selvom beskueren, i kraft af sin individuelle narrative konstruktion, går ind og overtager rollen som 1. person, vil de spor beskueren følger, samtidig være placeret i udstillingen på baggrund af kuratorens/kunstnernes intention.

VÆRKET SOM SÆTNING I UDSILLINGENS FORTÆLLING

Det der først og fremmest adskiller *Til vægs* fra andre udstillinger er, at værkerne først blev kendt da udstillingen allerede var skudt i gang, og derfor er det oplagt at betragte udstillingen som en flagrende samling af værker, der hver siger noget forskelligt. Ikke desto mindre, understreger flere af værkerne det processuelle tilbblivelseskoncept, og dermed udstillingens særlige konditioner, ligesom de store formater, og at værkerne er malet direkte på væggen, aktiverer det arkitektoniske rumforløb og dermed synes at pege på selve bygningen. Måden hvorpå rummenes arkitektur aktiveres, ses ligeledes i forbindelse med et værk som Ida Kvetny's, hvor der gøres brug af væggenes udstrækning i en sådan grad, at man ser rummet på en helt anden måde, end man ville have gjort, hvis værket var mere begrænset af omfang og placeret i øjenhøjde. Værket benytter sig af væggenes runding på en måde, så at ikke bare værkets form, men også selve rummets form, vinder noget derved, og beskueren får øje på arkitektoniske detaljer der formentlig ellers ville have været forbigået. Værkerne, og måden de indtager rummene på, skaber et fokus omkring Kunsthall Charlottenborg, både som bygning og som institution, og på denne måde er de, omend i forskellig grad, med til at underbygge udstillingens overordnede fortælling.

Indtil videre er *Til vægs* blevet grebet an fra flere forskellige vinkler og ud fra forskellige narrative perspektiver, og udstillingen har foldet sig ud, ikke bare som én samlet fortælling, men som et mylder af mulige narrative tråde. Denne analyse kan enten stille sig tilfreds med dette mylder, eller den kan forsøge at anlægge et perspektiv der samler trådene, for på denne måde at betragte udstillingen som en integreret helhed. Igen er der fare for en forsimplende tilgang, der amputerer kompleksiteten og slører forståelsen, men hvis den narrative struktur man benytter som analysemæssigt perspektiv, også betragtes som en kompleks konstruktion, kan dette perspektiv betyde en videre udfoldelse af udstillingens sammensatte karakter.

En måde at favne udstillingens helhedskonstruktion på vil være, igen at inddrage en tilgang til det narrative, hvor fortællingen ikke blot ses som en flad, lineær bevægelse, men hvor den narrative struktur udfoldes på en måde, så vertikale linjer, såvel som horisontale, bliver synlige. En sådan tilgang udfolder Barthes, men hvor vi før beskæftigede os med den særlige Barthesianske tekst, så skal vi nu tilbage til hans tidligere strukturalistiske narratologi;

To understand a narrative is not merely to follow the unfolding of the story, it is also to recognize its construction in "stories," to project the horizontal concatenations of the narrative "thread" onto an implicitly vertical axis; to read (to listen to) a narrative is not merely to move from one word to the next, it is also to move from one level to the next. (Barthes 1983 (1966): 259).

Uden nødvendigvis at begive sig ud i en egentlig redegørelse af Barthes' omfattende og dis-sekerende narratologi kan dette perspektiv

fungere, som en måde at begribe udstillingens komplekse betydningskonstruktioner på, idet det åbner op for et mere sammensat syn på den narrative struktur. Når Barthes pointerer, at der ikke blot er tale om en bevægelse fra ord til ord, men også fra niveau til niveau, er det fordi han i den narrative struktur, ser en hierarkisk inddeling af tre niveauer: 'functions', 'actions' og 'narration', som alle er afhængige af hinanden. *Functions* skal betragtes som fortællingens grundlæggende enheder (eksempelvis en sætning), der planter muligheden for betydning i fortællingen, men som samtidig kun giver mening, hvis de har betydning i forhold til én af karakterernes *actions*. Disse *actions* giver igen kun mening på den baggrund, at de bliver fortalt, dvs. at de er en del af en *narration*. Der er altså tale om en integration af flere niveauer, dvs. en vertikal bevægelse mellem dem, og det er ud fra denne bevægelse, at fortællingens betydning konstrueres; "meaning is not "at the end" of narrative, it runs across it". (Barthes 1983 (1966): 259-260).

Selvom det umiddelbart virker problematisk at overføre en så stramt defineret struktur fra ét medie til et andet, så giver Barthes' narratologi mulighed for at betragte udstillingen som en integreret helhed, hvor værkerne fungerer som *functions*, dvs. som enheder der muliggør og peger på udstillingens betydninger. Hvor beskuerens bevægelser fungerer som *actions*, dvs. som den handling det er, at se og lade sig påvirke af et værk. Og hvor *narration* kan betragtes som udstillingens diskursive intention, der netop er grundlaget for, at værket og dets møde med beskueren kan finde sted, men som samtidig er afhængig af samme værk og beskueres deltagelse. Udstillingens værker peger på den processuelle tilblivelse og på rummenes arkitektur, og lægger herved spor ud, som beskueren kan følge frem mod en individuel betyd-

Ida Kvetny, u. titel. Foto: Anders Sune Berg.

ningskonstruktion, og på denne måde udfoldes institutionens fortælling. Men værkerne begrænser sig ikke til udelukkende at fortælle institutionens fortælling, ligesom konstruktionen af denne fortælling i sidste ende vil afhænge af, om beskueren overhovedet kender til udstillingens og institutionens præmisser. Præmisser der er blevet omtalt i medierne og som præsenteres i udstillingskataloget, men ikke i den pamflet, beskueren har i hånden under besøget. Selvom flere af værkerne er eksplicite omkring den særlige tilblivelsesproces og det særlige format, så kan de samtidig betragtes, som adskilte fortællinger der ikke nødvendigvis er aktive i forhold til udstillingens overordnede plot, men som stadigvæk har en funktion i forhold til den enkelte beskuers narrative konstruktion, og dette rejser spørgsmålet om, hvorvidt Barthes' narrative struktur, med et enkelt greb, formår at favne *Til vægs'* narrative konstruktion til fulde. Niveauet narration kan jo netop knyttes til ikke blot én fortælling og én fortællestemme, men til flere, og man kun-

ne derfor forestille sig et perspektiv, hvor beskueren rykkes op på *narration*-niveauet, og hvor selve udstillingen, og dens organisering af værkerne, fungerer som actions. Så vil kuratoren indtage rollen som karakter i beskuerens fortælling, men fordi kuratoren har haft så begrænset kontrol over udstillingens endelige udtryk, vil der opstå en særlig spænding mellem dennes *actions* og værkerne som *functions*. Måden hvorpå værkerne planter betydning i fortællingen, er ikke udelukkende afhængig af kuratorens handlinger, og niveauernes hierarki nedbrydes.

Man kunne fortsætte denne afprøvning af perspektiver, for også kunstnerne kan betragtes som karakterer, knyttet til niveauet actions, eller deres individuelle fortællinger kan knyttes til niveauet *narration*, og dette understreger blot kompleksiteten i udstillingens narrative konstruktion. Men selvom Barthes' narratologi ikke kan favne *Til vægs* med et enkelt greb, og udstillingen faktisk kan siges at nedbryde dens hierarkiske struktur, så udfolder den et samlen- de perspektiv, der gør det muligt at betragte *Til vægs* som en sammensat konstruktion, hvor forskellige enheder – bygning, institution, kurator,

Malene Landgreen, u. titel. Foto: Anders Sune Berg.

54 kunstner, værk og beskuer – fungerer som en integreret helhed. Udstillingens betydninger opstår på kryds og tværs af denne konstruktion, og den fortælling som beskueren går derfra med, er sammensat af narrative elementer fra flere niveauer og fra flere fortællestemmer, deriblandt beskuerens egen.

DET NARRATIVE PERSPEKTIV

Udstillingsmediet er et fortællende medie, og dets narrative potentiale bliver ofte brugt som redskab, i forhold til et publikum der favoriserer et oplevelsesbaseret møde med det udstillede materiale. Dette narrative potentiale kan dog andet og mere end blot at fungere som formidlingsredskab, idet det muliggør udfoldelsen af et analytisk, narrativt perspektiv, der kan hjælpe til udredningen af udstillingens komplekse struktur. *Til vægs* er ikke en udstilling der bevidst dyrker fortællingen som strategi, men derimod eksemplificerer den en narrativ diskurs, som kan siges at ligge immanent i enhver udstilling. Udstillingsmediet befinder sig i tid og rum, og formidler et indhold mellem en afsender og en modtager, og kan derfor siges at fortælle. Men når det er sagt, så må skridtet videre være, at benytte sig af det narrative perspektiv, ikke bare til at betegne udstillingen, men også til at forstå den. Forstå hvilke betydninger der dannes, af hvem og hvordan.

Hvor fortællingen om udstillingen *Til vægs* afsluttes i den triumf der hedder publikums-succes, så ender fortællingen, som *er* udstillingen, langt mere tvetydigt. Da udstillingsperioden var slut, kom tidspunktet hvor alle værkerne skulle males over, og derved blev der sat et uigenkaldeligt punktum for udstillingens fortælling. Eller gjorde der? For vil det ikke netop være sådan, at næste gang man be-

søger Kunsthal Charlottenborg, så vil værkerne, der før dominerede rum og vægge, genkal-des, så at narrative tråde fra dengang genopta-ges og fletter sig ind i en ny udstillings narra-tive diskurs? Visheden om, at værkerne, og der-med hele udstillingens fortælling, stadig be-finder sig inde bag den hvide maling, må nød-vendigvis opbløde fortællingens punktum, og da må det være op til den enkelte, om vægge-ne betragtes som blanke stykker papir, eller om de er beskrevet med usynligt blæk.

REFERENCER

- Bal, Mieke: *Double Exposures. The Subject of Cultural Analysis*, Routledge, New York, 1996.
- Barthes, Roland: "From Work to Text", in: *Image, Music, Text*, Fontana, London, 1977.
- Barthes, Roland: "Introduction to the Structural Analysis of Narratives" (1966), in: Sontag, Susan (red.): *Barthes: Selected Writings*, Fontana, London, 1983.
- Basu, Paul: "The Labyrinthine Aesthetic in Contemporary Museum Design", in: Basu, Paul/Macdonald, Sharon (red.): *Exhibition Experiments*, Blackwell Publishing, Oxford, 2007.

**Ane Pilegaard Sørensen er BA i Litteraturvi-denskab og studerende ved Danmarks Design-skole, hvor hun primært beskæftiger sig med udstillingsdesign.*

E-mail: anepil@hotmail.com