

# VÆRK OG BEVÆGELSE

Af Johanna  
Nyborg  
Bendtsen

Rummet er gennem kunsthistorien blevet et sted, hvorigennem kunst er blevet formidlet – et mødested mellem betragter og værk. I vores postmoderne samfund er rummet – inde som ude, i det offentlige rum eller i private hjem – stadig et sted, hvor kunsten udfolder sin mangfoldighed. Men ikke nok med det så træder rummet også i karakter som en magtindgydende og indflydelsesrig faktor for, hvordan kunst opleves og formidles, og kan tilmed fungere som medskaber af et værk. Rummet regnes fra kunstnerens side som en medspiller, der inkluderes og bliver en del af værket. Dette har ikke altid været tilfældet.

# RUMMET SOM RAMME

*Portræt af  
David Spriggs*

Kunsten har gennem kunsthistorien altid forholdt sig til sine omgivelser, men bevidstheden om rummets påvirkning har været sekundær og til tider ikke tilstedeværende. I 1976 opstod begrebet 'The White Cube' først benævnt af den irske kunstkritiker, forfatter og kunstner Brian O'Doherty. Begrebet dækker over en forståelse af det hvide udstillingsrum som en neutral flade i mødet med kunsten, hvorfor den af nogle betragtes som det mest ideelle udstillingsrum. Det er væsentligt at pointere, at et rum aldrig er neutralt, men derimod altid er bærer af konnotationer og betydninger uanset farve, form og udtryk. Men det vigtige i denne sammenhæng er, at der i kraft af O'Dohertys teori for alvor åbnes op for diskussionen af rummets påvirkning på værker placeret heri. Rummet som begrebsapparat har siden da været under konstant udvikling og er blevet behandlet, undersøgt og udforsket, hvilket har resulteret i, at kunstnere i dag arbejder med rummet som et strategisk og perceptuelt redskab, de kan bruge til at få deres budskab ud.

En kunstner, hvis værker kun eksisterer i kraft af det tredimensionelle rum, er den britisk-canadiske kunstner David Spriggs. Han arbejder med det todimensionelle og tredimensionelle i et spændingsfelt af optiske illusioner, kraftfulde æstetiske sanseoplevelser og et univers af bevægelse og tid, der kræver en kropslig tilstedeværelse i rummet, før det til fulde er muligt for betragteren at opleve og forstå værkerne.

David Spriggs er oprindelig fra Manchester i England, men flyttede i 1992 til Vancouver i Canada, hvor han uddannede sig på kunstakademiet i Montreal. Herfra har hans kunstneriske virke udviklet sig til at blive et æstetisk og betagende bud på moderne kunst, hvor rummet får en fremtrædende betydning for selve værkernes essens. Hans værker kommer så at sige til live i beskuerens bevægelse og kropslige tilstedeværelse i rummet og er foranderlige afhængig af hvilken position, synsvinkel beskueren har, og måden vedkommende bevæger sig på.

Det unikke ved David Spriggs og hans særegne kunstneriske teknik er, at værkerne på en og samme tid er billede og skulptur – David Spriggs selv betegner sine værker som "spatial-image sculptures" eller "stratachromes". Navnet stammer fra det latinske ord 'strata', som betyder lag og 'chromes', der betyder farver, hvilket er en direkte beskrivelse af hans teknik; billeder i lag, der består af farver, og hvor samspillet af farver giver illusionen af en skulptur. Hvert enkelt værk består af 18-400 separate transparente lærreder, spraymalet og placeret minutøst i rummet hængende fra loftet med minimal afstand imellem sig, så de tilsammen skaber en illusionen af et æstetisk og sanseligt fænomen, der virkeliggøres i bevægelsen rundt om værket. Om selve teknikken fortæller Spriggs:

"I developed my technique in 1999 after considering the notion of painting not on a flat surface but through three-dimensional space. I was also interested in thinking about transparency not just as a property of light, but as a medium itself. This led to the layering process and to what I now call strata-perspective."

Spriggs udforsker værkets dybde ligesom et maleri, nemlig gennem lag. I modsætning til det traditionelle maleri hvor specielt centralperspektivet er stor medskab af dybde, bruger han i stedet lagene til at skabe en form for kollektiv dybde.

Mennesket oplever verden gennem sanserne, og sanseindtryk hjælper os til at navigere i den verden, som vi er en del af og forankrer mennesket i verden. Helt teknisk betyder sansning at iagttage, opfatte og registrere ydre påvirkninger ved hjælp af vores fem sanser; syns-, høre-, smags-, lugte- og følesansen. Sansningen har derfor karakter af at være umiddelbar og kan siges at være neutral i den forstand, at den ikke er betydningsladet, men træder os uformidlet i møde. Betydning opstår til gengæld i perceptionen, altså i den totaloplevelse som sanseagttagelser giver hele kroppen. Kroppen får i perceptionen og i sansningen en væsentlig rolle, da den er det nulpunkt, sanserne kredser omkring. Når jeg som beskuer oplever et værk, er det med hele kroppen. Synssansen placerer mig i rummet. Er der højt til loftet, føler jeg mig lille. Er der lavt til loftet, bliver rummet intimt. Jeg påvirkes af stedets naturlige og kunstige lyde, samtaler eller stilhed. Følesansen aktiveres, hvor værket har en indbygget taktilitet eller opfordrer til berøring. Alle disse sanseoplevelser tager udgangspunkt i min krop og omsættes i min bevidsthed til betydning, og det er netop derfor, at kroppen spiller en fuldstændig essentiel rolle i alt, hvad vi foretager os, og i særdeleshed når det kommer til den kunstneriske oplevelse, fordi kunstneren bevidst taler til sanserne. Helt præcist formuleres det af fænomenologien, der grundlæggende er en filosofisk refleksion over, hvordan verden og fænomenerne heri fremtræder for os som oplevelser i vores bevidsthed.

Den tyske filosof og eksistentielle fænomenolog Martin Heidegger påpeger menneskets eksistens som en væren-i-verden, altså at der eksisterer et uløseligt bånd mellem kroppen og verden. Det nærvær, der opstår i væren-i-verden, anser Heidegger for yderst væsentligt, da det er her virkeligheden og væsenet findes. Denne væren-i-verden er ligeledes et centralt udgangspunkt for den franske eksistentielle fænomenolog Maurice Merleau-Ponty. Ifølge ham er kroppen en central forudsætning for vores erkendelse af verden. Det før-refleksive kropssubjekt er det grundlæggende eksistensvilkår, hvilket betyder, at sansningen finder sted før enhver bevidst tanke eller refleksion. Kroppen indtager en aktiv position i erfaringen af verdenen, da kroppen ikke er i rummet, men beror rummet. Perceptionen afhænger altså af en aktiv, fysisk bevægelig og levende krop, der med sin væren-i-verden erfarer og oplever verden intentionelt, altså orienteret og rettet mod noget. For David Spriggs er kroppen netop det udgangspunkt, der gør forståelsen af hans værker mulig. Kroppens bevægelse i rummet og perceptionen heraf er en nødvendighed for, at værket folder sig ud og opleves som den imaginære og grænseløse skulptur, den er.



Venstre: *Divided Power*, David Spriggs, 2017  
Højre: *Vision*, David Spriggs, 2010

I dag har udstillingsrummet erobret og indtaget en række bygningsværker, der ikke var tiltænkt at huse kunstillationer og værker. Det gælder blandt andet Nikolaj Kunsthal i Indre København, der er beliggende i den gamle Sankt Nikolajs Kirke samt Copenhagen Contemporary, der i 2018 åbnede dørene til et af Skandinaviens største udstillingssteder i den gamle B&W svejsehal på Refshaleøen. Rundt omkring i Danmark og resten af verden åbner udstillingssteder, der skaber nye rammer i eksisterende bygningsværker med hver sin særegne historie, æstetiske udtryk og arkitektur. Disse udstillingssteder præger beskuerens oplevelse af både det enkelte værk og museumsbesøget som helhed. Disse typer udstillingssteder gør på en anderledes måde beskueren bevidst om museumsrummet i kraft af dets historiske betydning. Selve udstillingsrummet bliver på sin vis et værk i sig selv og en årsag til at udforske kunsten heri. Værket *Vision II* af David Spriggs er et pragteksemplar på et moderne stykke kunst, der ikke blot har et stærkt koncept, men også er en sansemæssig og æstetisk oplevelse for beskueren. Spriggs anvender her sin teknik til at skabe en lysbombe, der på en og samme tid ligner en eksplosion og implosion, det vil sige et indadgående kollaps. Beskuerens bevægelse rundt om værket giver en surrealistisk og pirrende oplevelse af et voldsomt fænomen, fanget i et statisk øjeblik, men samtidig fuld af dynamik og bevægelse. *Vision II* blev udstillet i den gamle nedlagte lade Messums Wiltshire i England i 2017, og er endnu et eksempel på et alternativt bygningsværk, hvori kunsten udfoldes i dag. Netop rummet og arkitekturen er i dette værk af afgørende betydning for kunstneren selv. Den nedlagte lades historie og atmosfære udgør en markant kontrast til værkets lyse og nærmest overnaturlige og organiske form og udtryk. Spriggs udtaler selv:

“The architecture frames the work and the piece would not exist without the architecture – it’s integral to the space”.

Det er tydeligt her, hvordan arkitekturen, rummet, opfattes og opleves som en dominerende medskaber af værket. Værket kunne ikke eksistere uden, og rummets specifikke karakteristika træder derfor ind i værket og styrker dets betydning og visuelle fremtoning. Netop kontrasten mellem værk og arkitektur er i dette værk det springende punkt. Det hvide minimalistiske udtryk står i stærk kontrast til arkitekturens historie og mangartethed i form af murværk, træværk og arkitektoniske detaljer. Mørket i rummet gør, at værket træder frem og forekommer dragende på beskueren. Rummets højde og bredde får værket til at virke monumentalt og voldsomt. Helt enkelt får arkitekturen værket til at træde frem, giver det karakter og skaber dets endelige udtryk.

Endnu et værk, hvor Spriggs anvender sin helt unikke stratachromes teknik er i *Red*. Ved første øjekast ligner *Red* til forveksling et kæmpe røgslør, der rejser sig fra jorden i en voluminøs og dramatisk bevægelse. Men værket her er ligeledes skabt af transparente lærreder malet med en intens og dramatisk rød farve. Værket blev udstillet i 2012 på Trafo Gallery i Prag, der tidligere fungerede som et slagteri. Rummets rå storhed giver værket en dybde og mystik og taler dermed værkets sprog i sin blotte eksistens. Også bevægelsen – det vil sige kroppens fysiske tilstedeværelse omkring værket – italesætter Spriggs som altafgørende:

“There is a power relationship with you and the piece. As the viewer walks around it they are building the image in their mind. It’s almost as if form is creating itself as the viewer walks around. There is a feeling of contraction and explosion. Even though it’s static it does not feel static – there is constant tension in the energy”.

Kroppens fysiske tilstedeværelse omkring værket er vigtigt, fordi det er gennem kroppen, at bevidstheden skaber mening. Kroppen er i særdeleshed væsentlig i værker, der selv har en krop. Det vil sige i skulpturer, performances eller installationer. Men netop David Spriggs’ fusion mellem billede og skulptur gør kroppens nærvær helt fundamental, fordi værket reelt set er todimensionelt og først bliver tredimensionelt i mødet med kroppen. Uden kroppen er værket ikke det, det forsøger at være. Sanserne, perceptionen og kroppen bliver derfor naturligt et afgørende vilkår for oplevelsen og forståelsen af værkerne som helhed.

Rummet og værket er hos David Spriggs uløseligt forbundet med hinanden. Værket er skabt med udgangspunkt i rummets dialog med værket. Han skriver sig dermed ind blandt de store kunstnere og personligheder, hvor rum ikke blot er rum, og hvor værk ikke blot er værk, men sammen er afhængige af hinandens unikke karakteristika. Hans særegne undersøgelse af grænsen mellem maleri og skulptur skaber ikke blot æstetiske og særdeles smukke og dragende værker, men består også af stærke konceptuelle idéer og en kunstnerisk teknisk snilde, der gør ham til en af vor tids mest interessante kunstnere inden for sit felt.



*Red*, David Spriggs, 2012