

Mellem natur og kultur

– overvejelser i anledning af udstillingen
»Alle tiders favntag«

Af Niels Kayser Nielsen

I perioden 11. maj til 31. oktober 1995 har Humanistisk Forskningscenter ved Odense Universitet vist udstillingen *Alle tiders favntag* på Hollufgård.

Udstillingen har i dagspressen fået en hård medfart. Ikke mindst i *Weekendavisen* blev den, i en næsten hånligt kort anmeldelse, voldsomt kritiseret og sammenlignet med en udstilling af elevarbejder i folkeskolen. Det er en skam, at man fremfører et så unuanceret synspunkt, når der i stedet kunne have været rig lejlighed til både at diskutere udstillingsprincipper generelt og tematikken: krop, natur og menneske, som er udstillingens omdrejningspunkt, i særdeleshed. – Begge dele skal da forsøges i det følgende.

Beskrivelser

Det er ikke let at lave udstilling. Den erfaring tror jeg, at alle, som har prøvet det, deler. Især er det vanskeligt for folk, som er vant til at forholde sig til det skrevne medium, enten som læser eller skribent eller begge dele. Fortroligheden med skriftens lineære og analytiske princip er på ingen måde en fordel, når man skal til at arbejde tredimensionalt. Hvor tiden er det væsentlige princip for skriftkulturen, er rummet i centrum, når der skal laves udstilling – uden at tidsdimensionen af den grund suspenderes: bl.a. skal man overveje, hvor lang tid det vil tage for folk at se udstillingen;

herunder også hvor lang tid man kan forvente, at folk opholder sig ved de enkelte eksponater. Rumsligt er det også nødvendigt at lade eksponaterne komme til maksimalt udtryk. Der skal med andre ord økonomiseres. Overlæshed er i høj grad en risiko. Som hovedregel gælder det, at man hellere må have lidt, men godt end for meget og dårligt. Det er pausen, som gør musik til musik og samtale til samtale. På samme måde er det tomrum og uanvendte flader, som er forudsætning for, at noget kan komme til syne.

Begge disse dimensioner (tid og rum) har man tilsyneladende været opmærksom på ved udstillingens tilrettelæggelse. Det overordnede indtryk er, at man har sørget for at give eksponaterne luft, men det kan ikke nægtes, at der er tale om en »lang« udstilling. Man er mør, når man når til vejs ende. Det betyder, at afdelingen vedr. den globale natur, som er placeret til sidst, ikke fænger så meget som afdelingen om krop, der er placeret indledningsvis. Den er i øvrigt heller ikke så gennemtænkt, og man kan her endnu en gang gøre sig den erfaring, at det er svært at illustrere et begreb. »Den globale natur« er mere en tanke end et substantielt forehavende. Det viser udstillingen glimrende, men mest indirekte.

En anden vanskelighed ved at lave udstilling er knyttet til det problem, der hedder udstillingens hovedsynspunkt. Hvad er den overordnede synsvinkel? Det må gerne

stå klart fra begyndelsen. Men når dette spørgsmål er besvaret, melder sig straks de næste? Hvor tydeligt skal den fremstå? Skal man bruge et pegepindsprincip, eller skal man bære sig forførende ad? Kort sagt: hvor pædagogisk skal man være?

Her er det kendetegnende, at Hollufgård-udstillingen – typisk for kulturanalyse-stilen i 1980'erne – har haft i tankerne, at man ville vise et konstruktionsprincip. Her lægges afstand til enhver form for essentialisme og universalisme. Råt og brutalt vil man afsløre myterne om autenticitet og substans. Kritisk kunne man sige, at man er tæt på kulturanalysens ideologikritik. Venligere kunne man sige, at udstillingens grundtanke er beslægtet med det princip, som i dag er fremherskende hos bl.a. mange etnologer: at man nærer modvilje mod både det explicitte og det idealiserede. I stedet forsøger man ved hjælp af diverse former for Verfremdungsteknik at blotlægge skjulte betydninger og sammenhænge. Som den dygtige etnolog vil man på Hollufgård, at intet skal tages for givet. Udstillingsgæsten skal ikke tro, at noget er selvfølgeligt. Det selvfølgelige skal gøres uselvfølgeligt, ligesom det omvendte gør sig gældende: at det tilsyneladende uforklarlige og uforståelige skal fortroliggøres.¹

Et sådant afsløringsprincip forekommer at være absolut rimeligt, ikke mindst når man har med natur og krop at gøre, hvor essens- og autenticitetsforestillinger bestandigt føres frem. Netop på disse områder har der – ikke mindst op igennem 1980'erne – været lanceret megen sødladen og naiv tale om ægthed: ægte kropslighed og ægte natur(lighed), hvor klichéfyldt tågesnak om at »nå ind til« og »ned til« ægtheden har været en vogue.² Arven fra Frankfurterskolen og dens aflæggere i form af en ofte psykologiserende drøm om

at formidle »noget« ubevidst« har været stærk og vedholdende, ligesom det funktionalistiske synspunkt, at man ved hjælp af kroppen kunne få afløb for noget indre.³ Her er det velgørende på Hollufgård-udstillingen at blive konfronteret med det radikale synspunkt, at det, der tager sig ud som værende ægte og oprindeligt, i virkeligheden er konstrueret og skabt – enten materielt eller som tankekonstruktion.

Risikoen er så til gengæld, at man i lutter afsløringsglæde kammer over. At man hellere vil chokere end overbevise. Friskfyragtighed og en næsten kulturradikalistisk glæde ved at indtage en Rasmus Modsat-holdning kan i længden virke anstrengende. Sine steder i udstillingen nærmer man sig en sådan blot provokativ positionering, som fx når man svælger i snot og ulækkerier. Det sker bl. a. i forbindelse med behandlingen af tabuer inden for kropskulturen, et tema som ellers også kan tages op til seriøs behandling.⁴ Men som helhed er man i stand til at balancere på knivsæggen, således at der uden overpædagogisering levnes masser af plads til både undren, eftertænksomhed og aha-oplevelser.

Et tredje vigtigt problem at forholde sig til i udstillingssammenhæng er teknikken. Det drejer sig her ikke så meget om det overordnede tema som arten af virkemidler. Man kan skelne mellem på den ene side den stilfærdige udstilling for kendere, der – mest erkendelsesorienteret – primært kommer for at se bestemte genstande eller en bestemt periodes karakteristika, og på den anden side den vidtløftige og underholdende udstilling, der er langt mere oplevelsesorienteret. Nogle udstillinger har modet til at kede sine besøgende; andre frygter dette som pesten.

Det sidste rejser krav om anvendelse af bestemte teknikker. Især det kontrastive.

Det gør sig også gældende i Hollufgård-udstillingen. Her bygger man i udpræget grad på princippet: den overraskende sammenføring. Fordrejningen og kontrasteringen, ofte flankeret af humor (snarere end lune) synes at være det princip, der har ligget til grund. Det er som helhed lykkedes godt, for så vidt som den overraskende sammenstilling af disparate eksponater i langt de fleste tilfælde rummer mulighed for at overskride oplevelsesaspektet og at nærme sig erkendelsen. Risikoen for en udstillings-tivolisering har man dog ikke helt undgået. Enkelte steder synes man, at effektsøgningen er for »husaral« (for nu at blive i stilen). Det sker let, når man skal behandle et så delikat emne som seksualiteten. Risikoen for fortænkhed og villet »effekteri« er også til stede, fx ved den noget robuste anvendelse af bikube-princippet, der ligger til grund for rumtilrettelæggelsen.

Som helhed er man dog nået langt med kontrast- og paradoksprincippet. Det synes at være velvalgt, dels fordi man (jvf. ovenfor) indholdsmæssigt har haft den kulturelle konstruktion af såvel krop som natur i tankerne, dels fordi vores omgang med både kroppen og naturen i dag er så domineret af paradokser og modsætningsfylde. Disse paradokser har man i kraft af den valgte teknik haft gode muligheder for at tage hensyn til. Man sætter modsatrettede udsagn sammen, man kontrasterer billeder og genstande med stor succes. Meget ofte for at stille spørgsmål ved, om det, vi opfatter som naturligt, nu også er så naturligt, når det kommer til stykket. Her er der overordnet set en glimrende overensstemmelse mellem indhold og form. Det giver udstillingen dens basale styrke.

Et fjerde vigtigt spørgsmål ved enhver udstilling er antallet og fordelingen af »highlights«, dvs. de iøjnefaldende og/el-

ler tankevækkende exponater, der sørger for temposkift i både bevægelsesmæssig og erkendelsesmæssig henseende. Dem er der mange af i Hollufgård-udstillingen. Men de er ikke jævnt fordelt. Rent faktisk er der langt flere af dem først i udstillingen. Det er måske én af årsagerne til, at man føler sig godt pumpet i begyndelsen, for så at blive en anelse »faded out« til slut.

Og så er der endelig katalogen, der også udgør Hollufgård-projektet *Menneske og Naturs* nyhedsbrev vol. 4, nr. 4 (1995). Det altid vanskelige spørgsmål i den forbindelse er fordelingen mellem oplysning og letlæselighed. Man må ikke gøre tingene for svære, men må heller ikke »snakke nedad«. Igen en balance. Og her er der ingen tvivl: Hollufgård-folkene fortjener masser af ros for deres katalog. Det er flot i teknisk og fremstillingsmæssig henseende. Det er både letlæst og spækket med information. Der er desuden flotte farveillustrationer. Og så har man gjort det meget fortjenstfulde, at man kommenterer udstillingen og dens principper på et metaniveau. Med andre ord: refleksivt. Højst sympatisk. Ind i mellem er der rene perler i formuleringsmæssig henseende, som fx når det om døden hedder, at »den stadig er det unaturligste af alt naturligt«. ⁵ Kun sjældent plumper man i og bliver overfrisk og populistisk, men det sker et par gange, som når det hedder sig, at vi klemmer en whisky ned, så det ligner en overvindelse for både os og Humphrey Bogart.

Men det er også i kataloget, man synger rent ud i indholdsmæssig henseende. Og her synes man så, at der er for meget sang i hele den konstruktionstankegang, der ligger til grund for udstillingen. Som fx når man helt affærdiger ideen om, at afskyen for kroppens udsondringer har med mennesket som arts væsen og andre universalier at gøre, og i stedet (i en blanding af

Bourdieu og Norbert Elias) mener, at hygiejniske foranstaltninger er bestemt af ønsket om kulturel distinktion.⁶ I det hele taget er det tvivlsomt, om det er frugtbart at operere med en så håndfast dikotomisk modstilling mellem natur og kultur, substans og konstruktion, som tilfældet er i kataloget. Langt mere interessant, men også sværere, er det at vise skæringsfelterne mellem natur og kultur, hele det udvekslingsfelt af henholdsvis egenkropslighed og kodet repræsentationskrop, som fx moden gennemspiller igen og igen. Her nærmer man sig i udstillingen snarere den type af praksis, hvor det drejer sig om at måle, hvor meget af henholdsvis natur og kultur, der er i et givet fænomen og en given tanke. Den fremgangsmåde er ikke så heldig. Risikoen for at man bliver rigid og normativ er snublende nær.

Det havde man undgået, hvis man havde orienteret sig grundigere i den forskning i forholdet mellem essens og konstruktion, der foregår i disse år. Både inden for kulturvidenskaberne generelt, og inden for ikke mindst kropskulturforskningen i særdeleshed, problematiseres konstruktions-tænkningen i disse år. Ikke mindst hvad angår forskning i kropskultur er man nået ud over modstillingsstadiet mellem natur og kultur og interesserer sig snarere for udvekslingsfelterne mellem natur og kultur, samt for de transformationsregler der gør sig gældende i disse felter,⁷ ligesom man i stigende grad stiller ind på det problem, som hedder, at ethvert samfund har bestemte opgaver, det må løse for at kunne kalde sig samfund, som fx forholdet mellem mand og kvinde, mellem ung og gammel, mellem børn og voksne. Her giver det ikke mening at operere med en modstilling mellem essens og konstruktion, men snare-

re med en inklusiv relation. Bl.a. på disse felter er man nået ud over den konstruktivistiske tankes afsløring af, at alt »naturligt« i virkeligheden er kunstigt skabt, og af at »natur« er en kulturel foreteelse. Essens, substans og universalisme er her ikke længere »fy-ord«, som de var det i 1980'erne.

Disse ændringer har man ikke forholdt sig til i udstillingen. Det kan man både se i katalogets litteraturliste, der vedr. kroppen ikke bringer et eneste af de centrale værker fra de senere år, og hvor Mary Douglas' bog *Purity and Danger* med dens interesse for kulturelle systemer, repræsentation og konstruktion får lov at repræsentere hele dette felt. Man nævner endvidere Jonas Frykman og Orvar Löfgrens klassiske værk fra 1979 *Den kultiverade människan*, og selv om det stadig er en højst læseværdig bog, der fortsat sælger over 2.000 eks. om året, har Orvar Löfgren og Jonas Frykman både sammen og hver for sig flyttet sig meget siden da – ikke mindst hvad angår kropskulturel forskning. Det kan godt ærgre, at man her ikke har læst godt nok på lektien. Det ville sandsynligvis have øget nuanceringen både i kataloget og med hensyn til eksponater – og ville nok også have fjernet de værste pletter af overfrisk provokation for provokationens egen skyld.

Men når så det er sagt, må det igen betones, at målt på sine egne præmisser er *Alle tiders favntag* en højst inspirerende udstilling, hvor skønhedspletterne på ingen måde overskygger den fornøjelighed og intellektuelle spændstighed, der kendetegner den som helhed. Den er absolut seværdig, og fortjener ikke bare at blive fejlet af banen som en plancheudstilling i 9. klasse. Dertil er ambitions- og kyndighedsniveauet for højt.

Noter

1. Lena Gerholm: Inledning, i: Lena Gerholm (red.): *Etnologiska visioner*. Stockholm 1993, s. 9 ff.
2. Niels Kayser Nielsen: *Stil og ballade. Modstridende tendenser og paradokser i 1980'ernes kropskultur*. Odense 1994.
3. Barbro Lein: Inledning, i: Barbo Klein (red.): *Gatan är vår!* Stockholm 1995, s. 30 ff.
4. Karl Olov Arnstberg (red.): *Förbjudet, farligt, frestande*. Stockholm 1994.
5. Projekt *Menneske og Natur*: Nyhedsbrev vol. 4, nr. 4 (1995), s. 16.
6. Ibid, s. 13.
7. Chris Shilling: *The Body and Social Theory*. London 1993; Anthony Synnott: *The Body Social*. London 1993; Pasi Falk: *The Consuming Body*. London 1994; Eugen König og Ronald Lutz: *Bewegungskulturen*. Sankt Augustin 1995.