



PROVISORISK LANDSKAB

JAN DANEBOG OG PETER OLSEN



Vi bevæger os igennem foreløbige områder. Det er en konstant bevægelse i det byggede miljø. Forsyningsårerne bliver ombrudt og står som åbne billeder. De fortæller os, hvis vi forstår dem, tingenes sammenhæng. Eller de forbliver billeder på en abstraktion over menneskets tilstedeværelse.

En betragtning af vores omgivelser. Skulpturelle øjeblikke i konstant bevægelse. Installatoriske forløb, der strækker sig ud over større arealer, ebber ud, hober sig op og går i et med sig selv. Det byggede miljø bliver vedligeholdt, destrueret, reetableret og går i total opløsning, mens vi overlever og går videre.

Det provisoriske landskab er en sprogliggørelse af en forhåbning om at kunne frigøre sig fra de omgivelser, der fastholder en i

konstruerede virkeligheder. Rigide strukturer og systematikker insisterer på en formalistisk tilstedeværelse som selvhævdende billeder. Nybyggeriets syntetiske overflader afbilledet og repræsenteret i renderinger, der mimer det byggede miljø omkring os. En konstrueret virkelighed, der bliver accepteret som billede på, at det man ser rent faktisk, er den virkelighed, man befinder sig i.





DEN USYNLIGE BY

Af Magnus Thorø Clausen

Skulptur og arkitektur har som rumlige medier altid været i udveksling med hinanden, omend på vidt forskellige måder gennem tiden. De første skulpturer var monumenter, ligesom de første bygningsværker var det. Skulptur og arkitektur har således en fælles forhistorie. I det 20. århundrede bliver relationen mere kompliceret, idet både kunstnere og arkitekter begynder at arbejde på tværs af kategorierne og producere blandinger, hvor man kan være i tvivl om, hvad der er hvad. Denne situation danner afsæt for Rosalind Krauss' artikel "Sculpture in the Expanded Field", som oprindeligt blev udgivet i tidsskriftet *October* i 1979. Krauss tager i teksten afsked med skulptur som auto-

nom kategori og skitserer et bud på, hvordan man alternativt kan tænke det skulpturelle i interaktion med og defineret gennem arkitektur og landskab.

I moderne skulptur spiller arkitektur primært rollen som negativ term. Skulptur er her defineret som det, der er foran bygningen, men som ikke er bygningen. Eller det som er i rummet, men som ikke er rummet. Barnett Newman definerer i samme periode skulptur som det du snubler over, når du træder tilbage for bedre at kunne se maleriet. Ved at udelukke arkitekturen og det omgivende rum fra sit område opnår moderne skulptur sin autonomi og abstrakthed. Men det fører samtidig til en mærkbar



form for stedløshed, som Krauss omtaler som skulpturens tab af sted.

I starten af 60'erne opleves denne stedsløse karakter ved skulpturen i stigende grad som en ufrihed. Ifølge Krauss fremtræder interaktionen med det arkitektoniske ligesom som ideologisk forbudt eller mildere udtryk som uønsket og problematisk. Det motiverer med tiden en række kunstnere til at overskride forbudet og træde i et mere aktivt og positivt forhold til det byggede rum.

Den samme tendens gør sig gældende i forhold til termen landskab, som også er udelukket fra moderne skulptur, som en forbudt eller utænkkelig kategori. Det udvidede felt opstår i det øjeblik, at de to termer arkitektur og landskab støder sammen som modsætninger og så-

ledes ændrer status: Fra at være udelukkelsestermer omdannes de til områder, som er tilgængelige for intervention. De bundne betingelser for moderne skulptur er dermed brudt sammen, og en ny udvidet situation er opstået.

Hvor moderne skulptur var snævert defineret som kombinationen af ikke-arkitektur og ikke-landskab åbner det udvidede felt for, at et værk desuden kan være en kombination af arkitektur og landskab (konstruktioner), landskab og ikke-landskab (steder) eller arkitektur og ikke-arkitektur (strukturer). Feltet muliggør dermed en række nye positioner og begreber hinsides kategorien skulptur, som selv er flyttet til udkanten af diagrammet. Udvidelserne henimod arkitektur og landskab betyder, at de nye praksisser genvinder et forhold til stedet. De er under

alle omstændighederne mindre nomadiske end den moderne skulptur, som de overskrider. Omvendt er der ikke tale om en total sted-specifikhed, men i mange tilfælde snarere det modsatte: klaustrofobi, interferens, konfrontation osv. For at forstå det nye forhold til stedet nærmere, er det nødvendigt at slå en bue om monumentets logik.

Krauss' teori er her, at skulpturkategorien og dens forhold til arkitektur udspringer af og henviser tilbage til monumentet, som i mange hundrede år kendetegnede næsten al skulpturproduktion. Rytterstatuen på den offentlige plads er et eksempel på et monument. Den repræsenterer i symbolsk form en officiel position, og forholder sig sted-specifikt til det offentlige, arkitektoniske rum, den er placeret i. Når

Krauss definerer moderne skulptur som en stedløs eller nomadisk form er det i skarp kontrast til monumentets logik. Moderne skulpturer er netop anti-monumenter, som Auguste Rodins skulptur *Balzac*, hvor forestillingen om det offentlige rum som et fælles rum netop bryder sammen (skulpturen blev aldrig opsat på det sted, den var tænkt til).

Værkerne i det udvidede felt bryder med modernismens anti-monumenter. Det rejser spørgsmålet om de, ved at være anti-anti-monumenter, så i virkeligheden bliver en form for nye monumenter? Teksten svarer ikke eksplicit på det, men i en samtale for nyligt præciserer Krauss, at værkerne nok i virkeligheden bedst kan forstås som forfejlede monumenter - "monuments to the failure of the dialogue" (i: *Retracing the Expanded*



Field, 2013, s. 21). Værkerne fremkalder både en monumentlogik samtidig med at de demonstrerer monumentet og det offentlige rum som en umulighed. Derved artikulerer de også et kritisk forhold til det arkitektoniske. Arkitekturen tjener ikke blot som positiv forudsætning for værket, men også som problematisk setting, der undergraves eller transformeres.

Et eksempel på en sådan transformation er Robert Smithsons værk *Partially Buried Woodshed* ved Kent State University fra 1970, som både repræsenterer arkitektur og samtidig bogstaveligt ødelægger den. Et andet eksempel kunne være Bruce Naumans arkitektoniske korridorer forbundet med TV monitorer, som har en tilsvarende kompliceret topologi: de danner en klaustrofobisk arkitektur, hvor man som subjekt er

presset af rummets koordinater og bragt ud af fatning. Tabet af sted er i det udvidede felt ikke bragt tilbage til det offentlige, fælles rum, men snarere forskudt til et mærkeligere andetsteds.

En kollega til Krauss fra *October*-tidsskriftet, Hal Foster, har i *The Art-Architecture Complex* fra 2011 skitseret en alternativ tænkning af relationen mellem skulptur og arkitektur, som kan præcisere denne andetstedshed. Foster skildrer samtidsarkitektur, først og fremmest prestigebyggerier af verdensarkitekter men også mere generelt nyt byggeri i byrummet, som i stigende grad artikuleret omkring facader og ikonisk fremtræden fremfor taktil og kropslig erfaring.

Som kontrast til denne tendens til det spektakulære og over-synlige (som



også iagttages i måden at stadigt mere arkitektur tænkes på en computer snarere end i det materielle rum) fremhæver han Kenneth Framptons begreb om det tektoniske. Tektonik er en betegnelse for bygningens ydre og indre struktur og det forhold, at vi kan fornemme bygningsværket som en fysisk-rumlig helhed. I Fosters perspektiv er meget ny arkitektur derimod anti-tektonisk og primært konciperet som visuelle ikoner som led i en markeds- og brandinglogik.

De udvidede værker svarer på tektonikkens forsvinding ud af arkitekturen ved at genindføre den i kunsten. De reformulerer tektonisk erfaring i former, der ikke lader sig reducere til ikoner og facader. På den anden side er der mere anti-tektoniske praksisser som fx Dan Grams, der i glas-strukturer

aktivt spejler arkitekturens spektakularisering og dematerialisering. Men begge tilgange problematiserer arkitektur som en kombination af institution, magt og synlighed.

Som eftertanke kunne man overveje om ikke også byggepladser og den fysiske bygningskonstruktion er steder, hvor den tektoniske dimension træder frem. Man sanser her bygningen inden den er færdigt realiseret som billedform og facade, mens den stadig kan opfattes kropsligt som en tilblivende organisering af rum. Det tektoniske er yderligere tilstede fra den anden ende af arkitekturens levetid, når bygningen er faldet fra hinanden og kun ruinbrokkerne står tilbage. Bygninger under opbygning og nedrivning er som regel afspærrede og afskærmede for blikket. De udgør en slags proces-

suelle huller i byrummets overflade.

Krauss' felt diagram forhold sig ikke til disse tidslige vektorer i det byggede rum, som kunne beskrives med termer som tilblivelse, entropi og ruin. Hvad der faktisk er lidt overraskende, i lyset af tekstens referencer til kunstnere som Robert Smithson og Gordon Matta-Clark. Det kunne måske være en måde at gentænke diagrammet idag. De rumlige begreber (konstruktioner, steder, strukturer) er med til at give feltet en statisk og lukket karakter. Hvad ville der ske om man i stedet tænkte feltet i tid?

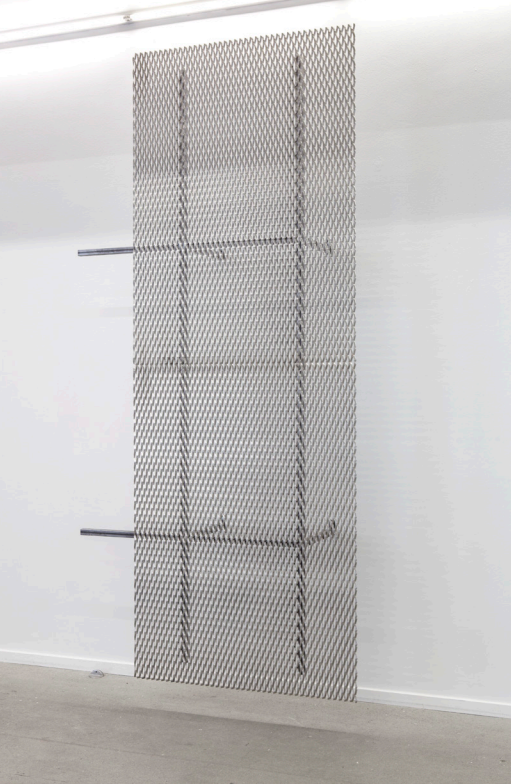
Det udvidede felt er overordnet afhængigt af, at kategorierne bevarer deres energi i modsætningsforhold til hinanden. I det øjeblik skulptur, arkitektur og landskab smelter sammen og fusionerer så kollapser

feltet også. Men så længe arkitektur, som det sker for tiden, formulerer sig selv som ikonisk form, efterlader det måske rum til, at en skulpturel udveksling med det byggede rum kan være det modsatte: Tavse elementer, der vidner om den generiske karakter af de nye byrum, betvivler overflade-visualiteten i de nye bygninger og foreslår alternative måder at tænke over og producere rum.



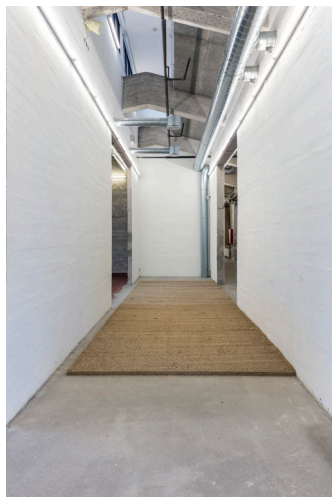




















VÆRKFORTEGNELSE

- 10 mm imprægneret glasfiberarmeret vådrumsgipsplader med karton overflade, 45 mm stålprofiler, armeringstape, medium let spartel masse.
- 8 stk granit taktilfliser, 300 mm x 450 mm. x 80 mm
- Tegloverlægger rød glat, 1x10 sten, 2x5 sten.
- Ecobatt formstykket glasuld, ekspanderet polystyrenplade, beton, 50mm grå afløbsrør.
- Betonpullerter, plastkiler.
- 2 mm glasplader, forstenet træsort.
- Armeret brøndgods bundstykke Ø40 cm, beton.
- Bitumen baseret formstøbt asfalt, fire længder.
- Afskåret Robinia træstamme.
- Fundament granitsokkel, træregler.
- Armeret brøndgods beton, topringe Ø30 cm.
- 10 stk beton taktilfliser, 300 mmx300 mmx70 mm.
- Armeret brøndgods bundstykker Ø40 cm, beton.
- Kayerøds Springvand, zink, modellerings gips, voks.
- Armeret brøndgods, mellemstykker Ø40 cm, beton.
- Armeret brøndgods, mellemstykker Ø40 cm, beton.
- Brøndgods topringe, Ø60 cm, beton.
- Dampspærrefolie grøn, granulat tilsat UV-absorber, 45 mm stålprofiler.
- Beton, armeret diffusionsåben vådrumsplader, ekstruderet polystyren (XPS), træregler.
- Armeret støbning beton, ecobatt formstykket glasuld, ekspanderet polystyrenplade, løftestrop, værkstedskran.
- 3D rendering, print, pp papir, stål hulprofiler, aluminium plastplader.
- Beton, ekspanderet polystyrenplade, harpet muld.
- Beton, ekspanderet polystyrenplade, styrolit, skarpkantet rionet, harpet muld.
- Polypropelene uncoated bigbag, harpet muld, beton, stålprofil.
- Aluminium strækmetal plader, stål hulprofiler.
- Kastanjetræer, jord, hessian, plastnet, ståltråd, plaststrips
- 100 mm Terrænbatts, Skaltherm grundpuds.
- 50 mm Terrænbatts, træregler.
- Træpalle, Rockwool termomåtte, ukendt materiale.
- Læsket kalk, tre fag.
- 700 kg nivelleret støbegrus 0-8 mm.
- 3D rendering, print, pp papir, stål hulprofiler, aluminium plastplader
- 3 mm tre lags termoruder, 1stk 137,5 cm x167,5 cm, 2 stk 136 cm x195 cm, stålstativ, uv-tape.
- Ekspanderet polystyrenplade, dampspærrefolie, stålprofiler, Rockwool flexibatt, taggap, fibercementplade.
- XPS glasfiberarmeret diffusionsåbne vådrumsrumsplader, galvaniseret stål svalehaleplade.
- Facadeplader, glasfiberarmeret polymerkomposit, stålprofiler, Kooltherm facadeisolering.
- +8 søjlestillads, stilladsdæk metal, træplader, Dybde 1,23 m, bredde 7,15 m, højde 11,5 m, plast Støvnet skygge-effekt 25%. Vindfaktor 35%, plast strips.
- Tabloid format, 49 gr, 1000 stk, 4x4 farver, færdig hæftet, 12 opslag.
- Beton, ekspanderet polystyrenplader, armeringsstål, stikdåser i plast, gummimåtter, transportstativ.
- Beton, farvet beton, ekspanderet polystyrenplader, armeringsstål, stikdåser i plast, gummimåtter, transportstativ.

Udgivet i forbindelse med udstillingen

PROVISORISK LANDSKAB

Af: JAN DANEBO og PETER OLSEN

Kunsthall NORD 02/08-20/10 2019

Redigering: Kunsthall NORD

Intro: Jan Danebod, Peter Olsen

Den usynlige by: Magnus Thorø Clausen

Fotos: Niels Fabæk og Peter Olsen

Grafisk tilrettelæggelse: Jesse Jacob,

instagram: jessejacoblindkvist_work

Tryk: Akprint.dk

ISBN: 978-87-970782-6-6

Kunsthall NORD

Kjellerups Torv 5

DK-9000 Aalborg

www.kunsthallnord.dk

Udstilling er gennemført med støtte fra:



Statens
Kunstfond



KNUD HØJGAARDS FOND

BECKETT•FONDEN



DANISH
ART WORKSHOPS
STATENS VÆRKSTEDER
FOR KUNST



AUGUSTINUS FONDEN

STIFTET 20. MARTS 1942

KUNSTHAL
NORD
VERGLEICH