

Samtale med Lasse Krog Møller (f. 1972)

Akademiraadet (AKR): *Hvordan præsenterede du de ikke-realiserede offentlige skulpturprojekter på KØS? Hvordan udvalgte du netop de projekter, der kom til at indgå i den endelige udstilling?*

Lasse Krog Møller (LKM): I udstillingen "Ad Acta - arkiverede visioner" på KØS tog jeg udgangspunkt i museets samling af skitsearbejder og arkivalier vedrørende urealiserede projekter til det offentlige rum.

I udstillingens første del havde jeg lavet en række akvarelmalerier, der viste 24 projekter i det landskab, i den kontekst, som de var tænkt til, fx et motiv af Trianglen i København, hvor man udover den velkendte kiosk, "suppeterrinen" og pladsens bygninger, ser Rudolph Tegnens "Livets Port", der var tænkt opført som en indgangsportal til Fælledparken.

Jeg udførte dem som akvareller, fordi jeg synes, det var den mest overbevisende måde, at få de urealiserede, ikke-eksisterende værker til at falde naturligt og tilforladeligt ind i omgivelserne.

Den næste del af udstillingen var opbygget som en tæt labyrinthisk struktur, hvor de egentlige modeller, tegninger og arkivalier fra museets samling, var installeret i montre og podier. Denne del havde en magasinagtig stemning, hvor man kunne se de forskellige værker, og også hvor forskellige i "omfang"/præcision værkerne var: Nogle ville kunne opføres direkte efter den skalamodel, som museet besidder, andre værker er mere skitseagtige, i en proces, mod noget, der måske aldrig ville blive et endeligt resultat.

Jeg havde en idé om, at udvalget af værker skulle sprede sig geografisk udover landet, således at udstillingen repræsenterede en slags geografi; en rejse. Jeg havde haft Broby-Johansens Kunstvejvisere til forskellige dele af landet i tankerne. Noget der også lå i forlængelse af mit umiddelbart foregående arbejde, bogen "Aarhus", der var en rejseguide til et Aarhus, som aldrig er blevet realiseret, store byplansprojekter og arkitektur, der, igen af mange forskellige årsager, aldrig blev til noget, altså en slags guidebog for det imaginære, ikke-eksisterende.

Udstillingen er på den måde en slags kunstvejviser til offentlig kunst rundt om i landet. Teksterne, der i udstillingen både fandtes i et lille hæfte og som et lydspor, beskriver de 24 projekter og de byer, de var tiltænkt. Og behandler dem, som om de var virkelige, som om de eksisterede.

I arkivet på KØS var der mange forskellige skitsearbejder. Nogle projekter var utroligt gennemarbejdede, og ville umiddelbart kunne realiseres efter de tegninger, der lå i arkivet. Andre projekter var blot nogle henkastede streger på bagsiden af noget andet.

Den dobbelthed var interessant; det virkelig gennemarbejdede og det henkastede, som måske endda allerede med det samme var opgivet. Det var interessant at tage dem på ordet, og således realisere dem. Det var spændende at arbejde med både det ufærdige, skitserede, og det mere gennemarbejdede og realiserbare.

Hvad der først slog mig, da jeg begyndte at kigge i museets samling, var den overvældende mængde af arbejder der fandtes, arbejder til noget der, af forskellige årsager, aldrig blev til noget. Alt det arbejde, tænker man, til ingen verdens nytte. Men alligevel findes de jo på en eller anden måde, i ens hoved, når man først har set dem, og kender dem, om det så kun er imaginært. Jeg har i hvert fald svært ved at passere Vesterbro Torv i Aarhus, uden at se Ingvar Cronhammars "Arc" for mig.

AKR: *Hvilket projekt var du mest overrasket over ikke var blevet realiseret?*

LKM: Jeg tror, der er ligeså mange årsager til om noget bliver realiseret eller ikke, som der er projekter. Tiden kan være med eller mod projektet. Der er det økonomiske aspekt, eller som det gælder for et af projekterne, Kasper Heibergs udsmykning af Skt. Clemens Bro i Aarhus; kunstneren dør midt i arbejdet. Tegnens "Livets Port" er et projekt, der var lige til at realisere, og

måske også tæt på. Men både værkets symbolistiske overdrev og kunstnerens karakter og personlighed, gav måske en modstand i samtiden.

AKR: *Du arbejder meget konkret i byrummet, observerer dine omgivelser og indsamler materiale. På Ad Acta-udstillingen præsenterede du, hvordan vores byrum kunne have set ud. Hvordan definerer du kunstnerisk kvalitet i det offentlige rum?*

LKM: Det er svært at sige noget om kvalitet. Måske handler det ikke altid, eller måske handler det endda sjældent om egentlig kunstnerisk kvalitet. Det handler måske mere om, hvad der er spiseligt for den offentlighed, der skal modtage et værk.

Og så vil eftertiden måske afgøre, om ikke hvad der er kvalitet, så hvad der er det blivende. I sin samtid tippede man ikke Edward Eriksens "Den lille havfrue" nogen som helst chancer for at blive emblematiske på nogen måde. Den tid var meget mere optaget af det nærliggende Gefionspringvand ved Kastellet, som noget der var storslået og havde potentiale som "et nationalt hovedværk, der ville stå til alle tider". I dag lægger man nærmest ikke mærke til Gefionspringvandet, og ingen kan huske hvem det er, der har lavet det.

AKR: *Hvordan forholder udstillingen på KØS sig til din praksis? Hvad optager dig i øjeblikket?*

LKM: Udstillingen ligger i forlængelse af de værker, hvor jeg tidligere har forholdt mig til et arkiv, en mængde ophobninger af mere eller mindre oversete genstande. Et researchbaseret arbejde, som jeg tidligere har beskæftiget mig med, både gennem et udgangspunkt i eksisterende arkiver, og i de arkiver, som jeg selv har skabt over efterladte og tabte ting.

I den seneste tid har jeg været optaget af at udføre en feltekspedition i en by (Busan, Sydkorea), hvor jeg aldrig før har været, og som jeg indtil engang i marts, troede jeg skulle besøge for at udføre dette feltarbejde.

Også her handlede det om at se efter det diminutive og det oversete. Det er jo ofte i velkendte egne, at jeg udfører sådanne feltekspeditioner. På steder jeg egentlig godt kender, men som jeg forsøger at se på, som om jeg aldrig havde været der før. Denne gang var det et sted, en geografi, som jeg ikke havde noget kendskab til, og som jeg aldrig før havde besøgt. Men som vi ved, blev alting anderledes i marts 2020.

I stedet blev værket udført på afstand, hvor lokale hjælpere i byen, efter nogle overordnede instruktioner fra mig, tog på feltekspedition i deres egen by, og forsøgte at se på denne velkendte geografi, som om de aldrig havde været der før, som om det var ukendte egne. Disse mennesker agerede øjne og hænder for mig, på afstand.

Det var et værk og en udstilling, der måtte omkalfatres og udføres på en helt anden måde, end det først var tanken. Et benspænd af de større. Men på mange måder var det en interessant måde at arbejde på; at finde nye måder ting kan gøres og udføres på; at kunne være på feltekspedition på den anden side af jordkloden, og stadig sidde hjemme ved skrivebordet.

AKR: *I motiveringen er dit værk beskrevet som en "interesse for samfundets og historiens små, oversete sprækker af betydning" – hvordan bruger du fortidens spor til at sige noget om fremtiden?*

LKM: Jeg ved ikke, om de kan sige noget om fremtiden. De kan nok sige noget om samtiden, og i hvert fald kan de sige noget om fortiden; de monumenter en fortid har rejst, og som eftertiden (fremtiden) enten omgås med ligegyldighed eller kærlighed, eller som noget man bare vænner sig til er der. Men som også undertiden underkastes en forhandling, som nu, i denne tid, stilles der spørgsmål ved ting i det offentlige rum, som blot for et halvt år siden, bare var noget der stod dér

på den og den plads. Det er svært at vide, hvordan en eftertid vil forholde sig til de værker, der i vor tid placeres i det offentlige rum.

AKR: *Hvorfor interesserer det dig at kortlægge og kategorisere det oversete?*

LKM: Igennem den fortsatte kortlægning og kategorisering af verdens mere upåagtede og diminutive ting, tænker jeg disse genstande og fænomener som en slags sprækker, eller mellemrum i det "egentlige" eller i det vedtagne.

Det er måske ikke i det oversete og marginaliserede, at der ligger en ny sandhed - eller en forklaring på noget som helst. Men måske noget, der er med til at komplementere et billede af, hvordan verden ser ud, hvor det gælder om at få så mange nuancer og muligheder som muligt med i billedet. Det oversete og det umulige rummer måske et potentiale til at betragte eller anskue den kendte verden på en anden, eller anderledes måde.

AKR: *Du vækker efterladte genstande, glemte handlinger og ting vi ikke tillægger værdi til live. Hvad kan vi bruge disse genstande og handlinger til?*

LKM: Det er svært som kunstner at sige noget konkret om, hvad kunst kan eller skal bruges til; hvis noget kan bruges til noget, rummer det også en mulighed for, at det kan misbruges til noget. Men i og med at de er karakteriserede som ubrugelige og overflødige, ikke-anvendelige, kan vi jo ikke bruge dem til så meget konkret, men måske kan vi bruge dem til se på verden - det kendte på en anden måde, end vi plejer.

Jeg tænker, at i kunsten ligger det som en mulighed at bruge det ubrugelige til noget, eller man kan sige, at kunsten peger på andre muligheder. Hvis nu man tænker, at det er de små ting, eller at det ikke er tingene, der er vigtige, men mellemrummene mellem tingene; det som ellers karakteriseres som ingenting. Måske hvis man forestiller sig at samlingerne af efterladte ting, det, der bliver smidt og tabt på gaden indrettet i en form for museum, hvis det er det, der i en given fremtid, er det som står tilbage fra vor tids civilisation. Hvilket billede vil man så have af vor tid?