

SKITSEPROJEKTERNE I

HIRTSHALS OG DRONNINGLUND

Alle kunstnere, billedhuggere, havearkitekter, byplanlæggere, malere og monumentbyggere, der gennem tiderne har været beskæftiget med at skabe kunst til det offentlige rum, har kendt til nogle af de komplicerede omstændigheder som knytter sig til løsningen af den slags opgaver. Værkerne bliver her til under omstændigheder og vilkår som ikke gør sig gældende, når en ting skabes til et privat eller musealt rum. Kunst skabt til det offentlige rum kan ligefrem kaldes for en omstændighedernes kunst, for det er den kunst som af natur knytter sig til noget uden for sig selv, det vil sige til såvel synlige som usynlige forhold i omgivelserne; at rejse et værk på et sted som har andre funktioner og historier end værkernes, et sted gennemkrydset af, ofte modstridende, private og offentlige interesser, et sted som kræver sine økonomiske, æstetiske og praktiske hensyn, dét kan føles som en temmelig ufri eller omvendt som en meget udfordrende opgave. Her er det for eksempel aldrig tilstrækkeligt at tage et mindre skulpturelt værk lavet med henblik på at stå i et gallerirum og så forstørre det indtil det i skala kan hamle op med et større byrum. Man møder ganske vist tit en sådan udsmykningens ubetænksomhed og arrogance, men man mærker også straks hvor mangelfuldt værket da er forankret i sine omgivelser. At skabe kunst til det offentlige rum kræver at udsmykningens forhold til stedets karakter, til dets geografi, dets historie, dets funktion, og til ønsker, behov og drømme hos de mennesker der bebor det, bliver tænkt igennem og på en eller anden måde reflekteres i værkets struktur. Men denne hensyntagen til stedets krav må ikke forveksles med kynisk spekulation og populisme; værkets hensyn til de mange stemmer, lag og folder i rummet og på lokaliteten kan tværtimod udtrykke en lyttende, receptiv og fortolkende indstilling som står i modsæt-

ning til den afart af modernistisk udsmykningspraksis som blot påtvinger et sted en dekorativ form det ikke selv har del i. Hele spørgsmålet må være på hvilken måde værkerne griber fat i deres omgivelser, hvordan de fletter sig ind i det aktuelle rum og hvordan de samtidig hæver sig over det givne og fremstår som det de er, nemlig værker i deres egen ret, værker som fører noget til stedet der ikke var der før.

Mogens Møllers og Dorte Dahlins fælles udsmykningsprojekter i Vendsyssel bærer præg af at være blevet til på grundlag af overvejelser over de specifikke lokaliteters historie og potentialer; men de er også resultater af bestilleres forskellige forestillinger om kunst og funktion, af kompromiser mellem stridende interessegrupper og så videre – der er ingen grund til at gøre sig illusioner om den absolutte kunstneriske frihed, når det drejer sig om offentlige udsmykninger. Der er heller ingen grund til at skjule disse udsmykningens komplicerede omstændigheder for beskueren, om end der måske heller ikke er grund til at skilte trivielt og undskyldende med det. For Mogens Møller og Dorte Dahlin, der i deres udsmykninger vil lege med både muligheder og begrænsninger på stedet, er bevidstgørelsen om tilblivelsens omstændigheder et vigtigt led i arbejdet med det sted-specifikke værk, altså med den type af værk som knytter sig uløseligt til en bestemt lokalitet. For så vidt ligger deres arbejde i forlængelse af visse tendenser i 60'ernes og 70'ernes Land Art-projekter hvor der gjordes forsøg på at reformulere forbindelserne mellem værk, beskuer og omverden. Men hvor Land Art næsten udelukkende blev placeret i historiefattige omgivelser, er Mogens Møllers og Dorte Dahlins udsmykningsprojekter skabt til steder der enten bærer på en historisk arv eller er gennemvævet af dagligliv,

af politik, af kultur, af kommunale interesser, og som i alle tilfælde besidder udfoldede muligheder, alene i kraft af menneskers tilstedeværelse. Udsmykningens opgave bliver her til dels at skabe en ramme om øjeblikket som gør både fortid og fremtid tilgængelig for erfaringen; i deres forening af det konkrete og det eventyrlige bidrager de til en oplevelse af øjeblikket som et aldrig rent her-og-nu, som noget i retning af en fold i tiden hvor flere lag og perspektiver, flere stemmer og billeder og former, langt fra altid organisk sammenhængende, er samtidigt til stede. Offentlig skulptur bliver altså ikke til ud fra nogen rent skulpturel æstetik, men må, afhængig af situationen, være sammensat af forskellige "plastikker", betingede morfologier kunne man sige. Dette får Mogens Møller og Dorte Dahlin til at tale om for eksempel en arkæoplastik, der fremdrager og fortolker elementer fra stedets dybeste historie; eller om en kryptoplastik, som skjuler, dækker, indkapsler eller isolerer rum og genstande der i deres utilgængelighed minder om tilstedeværelsen af det der endnu ikke har fået et navn; om en sikkerhedsplastik, som skyldes krav til brugeres sikkerhed, eller om en byrådsplastik, hvis morfologier har direkte forbindelse til de bureaukratiske og politiske overvejelser og krav som udgår fra det stedlige byråd og så videre.

Skitseprojekterne i Hirtshals og Dronninglund, som af forskellige grunde ikke er blevet realiseret, rummer begge spor af sådanne plastikker, men det er ikke i sig selv vigtigt at udpege disse grundbetingelser og motiver, endstige at kende til dem, for der er på ingen måde tale om rebuser der fordrer at blive afkodet som sådan. Dorte Dahlin og Mogens Møller spiller rigtig nok på mange historiske referencer, i forhold til såvel stedets historie som en bredere kulturhistorie, og mange af deres offentlige værker rummer billeder som er opstået ved en kreativ og fortolkende association ud fra udvalgte betydningselementer i omgivelserne. Dette lægger naturligvis op til at beskueren standser op og associerer med, iagttager og tænker over stedet og inddrager

sine egne erfaringer og sin egen viden som medspiller. Men det betyder ikke at der opfordres til en gætteleg hvor værket selv ligger inde med svarene. Selv om værket med autoritet fremlægger træk af en mulig fortælling, og frem for alt danner platformen hvorfra en historie om stedet kan fortælles og en sansning finde sted, så er det altid op til den der ser at give sin version af historien.

Kolossen i Hirtshals udgøres først og fremmest af en ti meter høj, tøndeformet skulptur uden forside og bagside, en skulptur der har samme udtryk uanset hvilken synsvinkel den bliver set fra og som da også tænkes placeret på den såkaldte Stjerneplads, byens vigtigste trafikale knudepunkt med ind- og udfaldsveje i seks retninger. Kolossen hviler på tre store bronzeskildpadder som igen står på en to meter høj mur hvis grundplan har form efter stjernetegnet Karlsvognen. Under tøndens bund, imellem murens vægge, ligger en lille have, en Stjernehave, som i sin intimitet og afsondrethed danner kontrast til omgivelserne.

Kolossen er Dorte Dahlins og Mogens Møllers bud på en monumentalskulptur som kan fungere på flere skalaer samtidig. Dens i alt tolv meters højde gør den, i samspil med den lyse beton, synlig som landmærke for søfolk og tilrejsende fra vandsiden. Med sin regelmæssige og symmetriske form medvirker den desuden til at markere pladsens trafikale funktion, som et sted for transit, udveksling og uforstyrret transport ind mod byen eller fra byen ud mod verden. Men også i en endnu mindre skala har den sin virkning. Ved nærmere eftersyn, fra fodgængere eller opmærksomme bilister, indbyder sokkelmurens uregelmæssige plan til ophold på stedet, måske ligefrem til indtræden i den indre have. Overgangen fra tøndeformens "hurtige" form, fra dens umiddelbare aflæselighed, og til den kryptiske, indfoldede haves "langsomme" form, formidles af de tre skildpadder der på samme tid giver indtryk af bevægelse og af stilstand. Både i europæisk og orientalsk kultur har skildpadden været anvendt som billede på

stabilitet, på noget bestandigt og bærende, men vi ved samtidig at skildpadden faktisk bevæger sig: Som fundament for en kolos får den derfor en dobbelttydig rolle, både som den der giver et solidt grundlag at bygge på, og som den der sikrer bevægelighed og forandring, om end en bevægelighed af en anden træg art end den motoriserede trafik og en forandring af en anderledes velfunderet art end den som et hastigt og nådesløst kapitalmarked tilsiger. Kolossen rummer således mulighed for både nærsansning og fjernsansning, hurtig omdrejning og langsom kontemplation, svarende til de faktiske muligheder som den konkrete plads og det konkrete sted i byen ville kunne tilbyde. Den føjer sig ind under stedets præmisser, men peger også, helt principielt og på sin egen spørgende façon, på de uudnyttede muligheder.

Den Sorte Fakkell i Dronninglund har en ganske anden funktion som hænger sammen med denne lokalitets historie, med dens geografi og nutidige, så at sige samfundsmæssige rolle. Det lå i opdraget til dette projekt at en forbindelse skulle skabes, konkret og symbolsk, mellem den kun et hundrede år gamle by og slottet fra 1200-tallet (ombygget i 1600-tallet af arkitekten Lauritz de Thura) der i dag er magnet for mange af de besøgende der enten som turister eller i embeds medfør kommer til byen udefra. Mogens Møller og Dorte Dahlin har i deres projekt foreslået at omdanne en del af den eksisterende vejforbindelse til en oplyst allé markeret af skulpturelle lamper, en slags stiliserede sorte, der i øvrigt har givet navn til hele projektet. Faklernes top er inspireret af slotskirkens middelalderlige spir, men henviser med deres lysende konturer og nedadvendte spots også til noget moderne og fartpræget. En af disse lamper er allerede udført og står i dag i slottets have. Grundtanken har været at lade selve forbindelseslinien, eller processen hvori afstanden mellem by og slot tilbagelægges, symbolisere ved en retlinet lysallé og en vandremur som skulle sno sig over tolvhundrede meter gennem landskabet. I det første

modelforslag til denne udsmykning, et forslag der viste sig at være alt for kostbart, ses hvordan muren ikke bare forbinder to lokaliteter, men også tænkes at danne forbindelse mellem forskellige epoker som har haft betydning for stedet. I det endelige forslag er hovedvægten lagt på et sted midt mellem slot og by hvor det, set fra et overordnet perspektiv, ser ud som at den lige række af lamper slår knuder og folder for i dette punkt at danne en mere kompliceret og træg form.

Som et sandt arkæo-plastisk indslag ligesom skyder en, naturligvis fingeret, rest af en tidligere vandremur sig op fra undergrunden som påmindelse om en nu kryptisk historie. Vandremurstykket fremstår imidlertid med fuld historisk ambivalens - det er ingen nostalgisk reference. I dets højeste ende, bag en rude, ses en konstant brændende pejs, en gaskamin af den type man har brugt som hygge-spreder i moderne parcelhuse. På dette sted etableres således en forbindelse mellem et moderne intimitetsrum og en tidlig offentlighedssfære, ja endda en forbindelse tilbage til en tid før offentlighedssfærens opdukken. Lyd og lysregulerende bevægelsessensorer markerer i øvrigt at udsmykningen står i direkte interaktiv kontakt med sine omgivelser, hvad enten der er tale om mennesker på stedet eller de dyr der færdes i området. Dermed stiller værket spørgsmålet om hvad det er for et særligt rum vi har med at gøre på dette sted, i dette stykke kultiverede natur, skudt ind mellem en moderne, historieløs parcelhusby og et slot med en lang historie, ligesom det opfordrer til at lade netop dette blandede rum danne afsæt for en nytænkning af det offentlige rum. Dette lyder måske ambitiøst, men en offentlig udsmykning der vil være mere end bare en dekorativ tilføjelse til det allerede eksisterende, må nødvendigvis implicere sådanne spørgsmål, uagtet det aldrig vil være i stand til at fremkomme med svar. Det sidste er netop overladt til dem der på den ene eller anden måde bruger stedet.

Til sidst må det også bemærkes at Dronninglundprojektet peger ud over sin lokalitets

direkte iboende forhold. For enden af lysalle-
en, foran slottet, står en monumental stele
med titlen Lamp; den bærer en kopi i bronze
af Niels Bohrs berømte hat og ved siden af
dette en tondo med nogle ægformede, ske-
lende øjne. Heri kan man se en diskret refe-
rence til en tid hvor lyset, som netop er
udsmykningens overordnede tema, kan

opfattes som kernefysikkens lys eller som
atombombens dystre lys. Oplysningen, i sin
både konkrete, kunstneriske og filosofiske
betydning, kan afstedkomme skæve, uforud-
sigelige erkendelser og indsigter, men den har
også sine skyggesider. Den Sorte Fakkell invi-
terer til meditation over begge disse dimen-
sioner.