

OVERGADEN.

VELKOMMEN TIL FERNISERING
23. APRIL KL. 17-20

I to nye research-baserede værker optrevler Kasper Akhøj hvordan arkitektur og design overmandes af historiske lag og personlige fortællinger.

INTERVIEW

Af Marie Bruun Yde, Overgaden

Marie Bruun Yde På din aktuelle udstilling på Overgaden præsenterer du værkerne *Welcome (TO THE TEKNIVAL)* og *Abstracta*, begge endnu igangværende projekter, som følger et bestemt designs rejse igennem tid og rum. Det første handler om restaureringen af en famøs modernistisk villa, det andet om eksporten og brugen af et - ligeledes modernistisk - mindre kendt, men prototypisk reolsystem. Vil du fortælle, hvordan du opdagede de to historier, og hvad de handler om?

Kasper Akhøj Eileen Gray og Jean Badovicis Villa E.1027 er et kendt hus, og historien om, hvordan Le Corbusier - uden at spørge om lov - malede ni store vægmalerier rundt omkring i huset, er efterhånden også velkendt. Men det er en historie med mange lag, betydningsmæssigt og fysisk. Jeg har haft mulighed for at følge en del af husets udvikling, først igennem et andet værk, *Untitled (Schindler/Gray)*, som jeg lavede i 2006, hvor huset stadig stort set stod i ruiner, og hvor jeg hørte om restaureringsplanerne. Jeg ventede derefter på, at disse skulle gå i gang, fordi jeg havde en idé om, at det kunne være interessant at følge og dokumentere denne proces.

I 1929 udkom Eileen Gray og Jean Badovicis specialudgave af arkitektmagasinet *L'architecture Vivante*, hvori huset første gang blev præsenteret igennem en serie fotografier, som de tog, da det lige var blevet færdigt. Mit udgangspunkt for projektet var at genskabe disse fotografier på ny, som en form for dokumentation af villaens tilblivelse - for anden gang. Når man restaurerer en sådan villa, gør man det også ud fra det historiske materiale - det vil sige de samme billeder, som jeg arbejder ud fra. Det, jeg var interesseret i, var at forsøge at fange de lag, som restaureringsprocessen måtte slette undervejs. Huset gemmer på spor efter et mylder af historier, nogle af dem tragedier. Det er også et politisk ladet sted, som den lokale kommune, det regionale amt, den nationale kulturarvsstyrelse og Fondation Le Corbusier har konfliktbetonede interesser i, og stedet er selvfølgelig ikke mindst kønspolitisk ladet. Det har ikke været nemt at få adgang til.

Abstracta er en helt anden historie, som opstod ved et tilfælde. Jeg deltog i 2006 i et researchprojekt, som bestod i en rejse, der fulgte Titos motorvejsprojekt, *The Highway of Brotherhood and Unity*, som blev bygget igennem 1940'erne og 1950'erne for at forbinde de nye hovedstæder i det tidligere Jugoslavien. Undervejs på rejsen begyndte jeg at lægge mærke til et bestemt udstillingssystem, som blev brugt næsten overalt i de butikker og de stadig statsejede stormagasiner



Welcome (TO THE TEKNIVAL), 2009. E.1027 Maison en Bord de Mer under restaureringen

som, indtil da, ikke havde ændret sig så meget igennem de 20 år siden krigen. Det var et meget elegant og simpelt system af stålør og glas sat sammen i moduler. Det minder lidt om minimalistisk skulptur fra 1960'erne, og farvekombinationerne, jeg så det i, lå ikke så langt fra for eksempel Sol LeWitts senere vægmalerier. Der var ingen, der vidste, hvad det hed, hvem, der havde designet det, eller hvor, det var kommet fra. Det var bare gammelt, fra "kommunisttiden".

MBY Hvordan fandt du så frem til dets kilde?

KA Året efter, i sommeren 2007, blev jeg inviteret tilbage på et kort residency i Skopje i Makedonien og bestemte mig for at tage tilbage og se nærmere på det her udstillingssystem. Jeg fulgte ruten fra året før, fra Skopje i syd til Ljubljana i nord, og det lykkedes mig at finde nogle brugte moduler her og der: I baglokalet til en skohandler i Prishtina i Kosovo, i en gammel tøjbutik i en provinsby i Makedonien, i et stadig statsejet pelsmodehus i Beograd osv. Det var først da, at jeg kom i kontakt med en pensioneret arkitekt, som havde arbejdet med systemet som udstillingsdesigner på et museum i Beograd i 1990'erne under krigen, og fandt ud af, at det hed Salamander eller Abstrac-

ta. Museet satte mig i forbindelse med en mindre fabrik, som engang havde produceret systemet, og direktøren for denne fortalte mig, at reolsystemet var kommet fra et andet kommunistisk land, Kina, i 1970'erne, hvorefter det var blevet så populært, at de begyndte at kopiere det i Jugoslavien.

Det var først nu, hvor jeg havde nogle navne på det, at jeg kunne begynde at søge mere præcist. Jeg fandt ud af, at der fandtes et udstillingssystem, som hed *Abstracta*, fra omkring 1960, og at det var blevet designet i Danmark af en arkitekt ved navn Poul Cadovius. Systemet lignede det, jeg havde fundet, bortset fra at det var en smule mindre. Der var to størrelser, 13 og 19 mm i diameter. Det, jeg havde fundet, var 14 og 20 mm - ellers var de ens. Så systemet var altså vokset en lille smule på dets rejse rundt om jorden.

MBY Du følger og optrevler forbundne og løsrevne historier, og man fornemmer, at du kommer i berøring med et hav af fortællinger. Hvordan sorterer du fra og vælger et spor for din research?

KA Det er ofte svært at fornemme, hvor meget eller lidt materiale, man står over for. Jeg arbejder intuitivt, så jeg har ikke en overordnet kon-

struktion eller metodologi, som jeg forsøger at bygge min research op omkring. Mit arbejde er altså ikke særlig systematisk, og det kan måske virke lidt paradoksalt, når man tænker på, at *Abstracta*-projektet i sig selv handler om et system og om de systemer, som dette system har befundet sig i på forskellige tidspunkter.

Værket *Welcome (TO THE TEKNIVAL)* handler om at fange nogle fysiske spor på film i form af en dokumentation af den proces, hvormed de er ved at blive slettet. Da jeg gik i gang med dette projekt, var sporene allerede til stede og stod tydeligt frem. Jeg skulle ikke lede efter dem. *Abstracta*, på den anden side, opstod ud af ingenting, en mangel på spor måske. Men hvis man kigger efter, vil der altid være et spor at finde, som leder videre til det næste. De historier, som disse spor leder til - oftest uden om objektet eller kernen i et givent projekt - er dem, hvor det interessante ved materialet måske kan blive sat i kontekst. Jeg vil ikke kalde det at snakke uden om, men det er noget i den retning.

MBY Hvilke sammenhænge er det, der i disse to projekter interesserer dig?

KA Jeg har rejst meget frem og tilbage til Balkan i forbindelse med

Abstracta-projektet og har i min søgen efter dette design fra en ikke så fjern fortid været vidne til nogle store omvæltninger i landene i det tidligere Jugoslavien. Ligesom de tidligere politiske, sociale og kulturelle systemer i regionen er også Jugoslaviens version af Poul Cadovius' *Abstracta*-system i færd med at blive pilleret ned fra hylden og taget fra hinanden. Men det har stået model til en hel del, før det blev kørt på lossepladsen. Fra slutningen af 1970'erne og op igennem 1980'erne spredte det sig ud i alle afkroge af Jugoslavien og var vel det mest udbredte reolsystem overhovedet. Man kan forestille sig, hvordan det passede perfekt ind i den socialistiske markedsmodel: billigt, fleksibelt og nemt at producere, transportere og montere. Værdier, som måske i dag heller ikke er så fjerne fra en neoliberalistisk model.

Igennem 1990'erne, under krigen og umiddelbart efter, opstod der en helt ny form for uformel økonomi, navnlig i Serbien, idet landet har været underlagt sanktioner næsten helt indtil nu. Et slags frit marked i spændetrøje. På det tidspunkt ændrede det økonomiske landskab sig radikalt i de lande, som var involveret i konflikten. Hvor den større statsejede industri var gået mere eller mindre i stå, begyndte der at skyde små private foretagender

op. Nogle af dem fandt bl.a. på nye variationer af Abstracta-systemet, som de selv kunne producere i mindre omfang. Nu, hvor en såkaldt *predatory capitalism* dominerer, især i Serbien og den sydlige del af Balkan, er der ikke længere rigtig plads til Abstracta-systemet.

MBY Her på udstillingen præsenteres *Welcome (TO THE TEKNIVAL)* i form af en række fotografier og tekst og Abstracta som en installation af Abstracta-elementer og også tekst. Hvad sker der i oversættelsen af dit komplekse detektivarbejde og materiale til værker?

KA I de her tilfælde, hvor det drejer sig om meget information, har jeg kanaliseret projektet ud i naturlige opdelinger. Det er vel et forsøg på at forholde mig så organisk som muligt til materialet. Jeg ser installationen og hele processen omkring tilblivelsen af et projekt som en serie kapitler, der langsomt kan være med til at ændre værkets karakter. Næste gang, *Abstracta* skal udstilles, kan det være i en ny form og måske indeholde andre elementer af materialet. Ud over de udstillede værker vil begge projekter tillige komme til at eksistere i bogform. På Overgaden har jeg samlet elementerne fra *Abstracta*, som jeg har fundet i det tidligere Jugoslavien, til en serie abstrakte skulpturer. Jeg tænker, at de kan fungere som en reference til socialistisk design- og kunstpraksis og samtidig på et metaforisk plan henvise til de netværksstrukturer og andre symbolske billeder på sammenhold, som tidligere havde så tydelig præsens. Strukturer, som stadig eller helt indtil for nylig stod tilbage på offentlige institutioner, eksempelvis museer, der på grund af finansielle og politiske årsager er gået mere eller mindre i stå, og statsejede, tidligere nationale butikskæder, som nu er gået konkurs og er under afvikling. Elementerne reflekterer også den danske del af historien, et måske overset kapitel i dansk design, og fortæller om et system, som løb løbsk eller løb sine egne veje.

MBY Du arbejder næsten antropologisk, men som kunstner kan du gå anderledes til historien end historikere eller forskere. Hvad vil det sige at beskæftige sig med historien æstetisk frem for videnskabeligt? Hvor meget af værkerne *Welcome (TO THE TEKNIVAL)* og *Abstracta* er faktisk historie, og hvor meget er din fortolkning af historierne?

KA Der er kilder til alt materialet, enten i form af udsagn eller fysisk bevismateriale. Men det betyder selvfølgelig ikke nødvendigvis, at det er sandt. Jeg starter mit projekt ud fra mine egne specifikke interessefelter. Og måske står materialet, set i det lys, mere åbent. Jeg har nok lidt mere tid at råde over end én med en videnskabelig eller anden faglig dagsorden, men til gengæld opererer jeg med disse projekter i en anderledes økonomi og har ikke direkte adgang til etablerede netværk og ressourcer. I stedet leder jeg efter det poetiske potentiale i materialet og historien og kan tillade mig at insistere på umiddelbart ubetydelige detaljer og at kontekstualisere materiale, som ellers ikke vil blive skænket større omtanke – for at se, hvad det fører med sig.

Interviewet blev foretaget pr. e-mail i marts 2010

Et arkiv for hændelighed Om Kasper Akhøjs formbare designhistorie

Af Marie Bruun Yde, Overgaden

Den historie, der gengives om design og arkitektur, er næsten altid den oprindelige og intentionelle – hvad designeren ville med sit design frem for, om det virkede efter hensigten, og – hvis ikke det gjorde det – hvad der så skete med det. På afstand analyserer arkitekturhistorikeren bygninger og møbler som samfundsmæssige tankebilleder i deres 'rene', netop producerede form – funklende, færdige og fulde af formål. Designets reelle betydning, som først indtræffer i det levede liv, når de bruges og bebos, skrives sjældnere ind i historien.

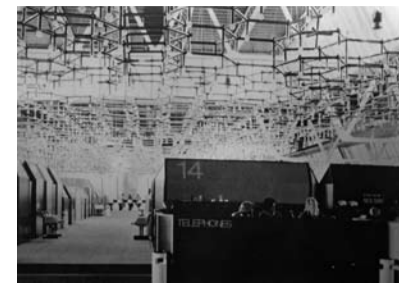
Anderledes unostalgisk går Kasper Akhøj til historien. I hans researchbaserede værker fornemmes historien som et vildt og labyrintisk udbud af temaer, billeder og idéer i konstant bevægelse. Akhøj tegner et historisk vue fra forskellige vinkler og med brug af forskellige teknikker: rejsedagbog og projektbeskrivelse i tekst, dokumenterende fotografi og abstrakt skulptur. Hans komplekse kortlægning afdækker historier om design i marginen af den traditionelle historieskrivning og viser, hvordan design og dets betydning kan mutere, når det indgår i hverdagens verden.

Værket *Welcome (TO THE TEKNIVAL)* (2008-) fokuserer på historieskrivningens autoritet. Den modernistiske arkitekt og designer Eileen Grays berømte bygning Villa E.1027 i Sydfrankrig undergår netop nu en restaurering, som ikke sætter villaen tilbage til dens oprindelige stand, men i stedet inkluderer de vægmalerier, som arkitekten Le Corbusier – uden Grays tilladelse – malede i villaen. Akhøj dokumenterer restaureringsprocessen for at gribe de lag i villaens historie, som henholdsvis bevares og udviskes. En tilsvarende tematisk tråd tages op i værket *Abstracta* (2007-), der undersøger, hvordan et modernistisk udstillingssystem, som blev produceret til en verdensmesse af den danske arkitekt Poul Cadovius i starten af 1960'erne, siden spredes forskellige steder i verden og mange år senere ender på Balkan, hvor det mangfoldiggøres og tages i brug en mængde steder fra skobutikker til museer. Således bruges reolsystemerne i dag til at præsentere alt fra kunst til fodtøj, og designet forsvinder bag lag af kultur og liv, som ingen kunne forudse.

Kasper Akhøj forfølger dermed designobjekter efter, at designeren slipper sit værk, andre begynder at bruge det, og værket får sit eget liv. Hans tekster kredser om, hvordan objekterne rejser igennem tider og steder, gentager og forandrer sig på uforudsigelige måder og indgår i social organisation og usynlige distributionsnetværk. Hvilken form for ejerskab kan man føle til et design produceret i en anden tid et andet sted? Hvor vidt ligger egenskaber fast i materialet, og hvor vidt kan de forhandles?

Ligesom Manhattans grid, arkitekten Buckminster Fullers geodætiske kupler bestående af et netværk af standardiserede enheder, efterkrigstidens præfabrikerede modulbyggeri og møbelgiganten Ikeas demokratiske design er Poul Cadovius' Abstracta-system designet til at kunne absorbere forskellighed. Sobert, industrielt og repetitivt er det formet til effektiv distribution og cirkulation. Designets grundlag er ikke designet, men et universelt anvendeligt system, der kan gøres opportunistisk brug af hvor som helst. Abstracta-systemet er mobilt og kan også minde om den situationistiske billedkunstner Constants projekt *New Babylon* (1959-74), den nomadiske, flydende netværksby, der som en legeplads konstant skulle kunne genmodelleres og tilbyde en uendelighed af konstruktionsmuligheder. Akhøjs abstrakte skulpturs æstetik kan ligeledes henlede tanken på efterkrigstidens modernistiske arkitektur i Østeuropa – så som Palast der Republik og HO-Centrum-Warenhaus (nu Galeria Kaufhof) i Berlin Mitte – i deres voluminøse og rå funktionalistiske ydre dog også smykket med næsten orientalsk udseende abstrakte symmetriske ornamentter og filigranmønstre integreret i facadegestaltung og indre møblering. Eksemplerne, folkepaladset og varehuset fra DDR-tiden, har det til fælles, at de af den dominerende orden ikke længere opfattes som smukke og ønskværdige, men er blevet hhv. revet ned og facaderenoveret til uigenkendelighed. Det liv og den ideologi, designet har repræsenteret, slettes.

Med undersøgelsen af fortællingers huller og slip udfolder Kasper Akhøj historiens accidens – dens væren mere end dens væsen – dens tilfældighed og vilkårlighed, men også den brutale omgang med den. Således afdækker han narrative muligheder i behandlingen af vores historie med hensyn til såvel den personligt improviserede tilegnelse som den statsligt overlagte indgriben i den. Dermed spørger Akhøj til, hvilken betydning formgivning kan have for vores liv og samfund. Og svarer, at synet på et givent design altid vil være delvist imaginært og derfor kan føre til et både fortroligt og fremmedgørende forhold til det. Design og arkitektur kan tilstræbe at tilbyde en så høj grad af ladesiggørighed som muligt, men subjektet kan – politisk, socialt og kulturelt – tillægge det værdier langt fra de intentionelle. Historien er, med Kasper Akhøjs ord, til forhandling.



Abstracta, 2010. Udvalg af billeder fra researchmateriale

CV

Kasper Akhøj (f. 1976) studerede ved Goldsmiths College, University of London 1999-2000, Städelschule – Staatliche Hochschule für Bildende Künste, Frankfurt am Main 2004-2006 og tog afgang fra Det Kgl. Danske Kunstakademi i København i 2006 samt færdiggjorde Whitney Independent Study Program, New York i 2009. Hans værker har bl.a. været vist på ISCP – the International Studio & Curatorial Program, New York, 2009; Art in General, New York, 2009; den 28. São Paulo Biennale, São Paulo, 2008; Den Frie Udstillingsbygning, København, 2006 og den 50. Venedig Biennale, Venedig, 2003. Kasper Akhøj er pt. Artist in Residence ved den 29. São Paulo Biennale, São Paulo, og har en soloudstilling på Wiels, Center for Contemporary Art, Bruxelles senere i år. Kasper Akhøj bor i København og New York.

ARTIST TALK

Mandag d. 26. april kl. 17 vil Kasper Akhøj i et lysbilledforedrag, der tager form som en rejsebeskrivelse, præsentere den omfattende mængde research, som ligger til grund for projektet *Abstracta*.

KOMMENDE Udstilling

Fredag d. 25. juni er der fernisering på *Danmark 2010 – en vejledning til nationen for 'verdens lykkeligste folk'* kurateret af Kathrine Bolt Rasmussen og Katarina Stenbeck. Deltagende kunstnere: Kristina Ask, A.W., Jes Brinch, Nermin Durakovic, Gåafstand (Pia Rönicke & Nis Römer), Joachim Hamou, Julie Edel Hardenberg, Maryam Jafri, Carsten Juhl, Elsebeth Jørgensen, Pablo Llambias, Jørgen Michaelsen, Ellen Nyman, Olof Olsson, Share Your Country (Kevin Lytsen & Jonas Smedegaard Buus), Oliver Ressler, Åsa Sonjasdotter, Johan Tirén, m.fl. Udstillingen varer til og med d. 15. august 2010.

Kasper Akhøj vil gerne takke Ole Akhøj, Ami Barak, Branka Borojević-Džokic, hr. og fru Cadovius, Beatriz Colomina, Dept. for Historical Monuments of France, Zoran Erčić, Hana Golubovac, Tamar Guimaraes, Niels Henriksen, Simon Kampmann, Ivan Kucina, Kunststyrelsen, Liz Laser, Antoine Levi, Museum of Contemporary Art i Beograd, Museum of Ethnography i Beograd, Nemanja, Galeria Franco Noero, Katarina, Voja og Konstantin Novaković, Overgaden, Annie Hjørne Pedersen, Stefan Pedersen, Marjetica Potrč, Simon Starling, [STEALTH], Rachel Stella, YES YUGOEXPORT SISTEM d.d. YES KORPORACIJA i Beograd. Desuden tak til familie, venner og alle de mange andre som har hjulpet projekterne på vej.

Denne udstillingsfolder kan downloades fra www.overgaden.org



Overgaden er støttet af Statens Kunstråds Billedkunstudvalg