

## Som lydsporet til en film

Torben Sangild interviewer Signe Guttormsen

*Den integrerede kunst, som denne bog handler om, har fyldt meget i din praksis i de senere år, selv om du også stadig laver udstillingskunst. Du er ved at udvikle dig som specialist i dette med at lave kunst, der opstår sammen med nye byggerier. Hvorfra kommer den interesse og det engagement?*

Det kommer sig nok af behovet for at virke og arbejde for noget, der kommer flere til gode, og som ovenikøbet forhåbentlig kan være med til at skabe rum eller oplevelser, man er fælles om – både over kortere og længere tid.

Gennem rigtig mange år har jeg arbejdet med værker i atelieret. Jeg boede i København og var en del af den lokale scene dér og samtidig den københavnske. Jeg arbejdede udelukkende med værker, der kunne indgå i udstillingsammenhænge og flyde videre i kunstverdenens kredsløb. Jeg kommer fra en generation af kunstnere, der fandt sammen i studietiden, men som derefter gik hver sin vej. Helt modsat i dag, hvor mange kunstnere opbygger og agerer i fællesskaber. Ja, kulturen er simpelt hen anderledes i dag, idet man trækker på gruppedynamik og konstruktivt samarbejde snarere end i et afsæt til at være en ener.

Før jeg kom på kunstakademiet, var jeg en del af BZ-bevægelsen og Ungdomshuset, og her oplevede jeg at blive noget så skuffet, hvad fællesskab angår. Måske derfor udviklede jeg en stor trang til at styre tingene selv og gøre alting alene. Men dybest set er jeg tiltrukket af at indgå i et samarbejde og udvikle tingene ved fælles hjælp.

Jeg har med årene fået en stærk interesse for, hvordan rum og bygningsværker fungerer. Jeg misunder arkitekterne den her bundethed i en realitet og bygningernes almene tilgængelighed. Den synes jeg er vældig tiltrækkende. Så derfor befinder jeg mig rigtig godt i setuppet kunst og arkitektur.

*Hvordan begyndte det?*

Faktisk var det galleristen Mikael Andersen, som jeg senere begyndte at arbejde sammen med, der først så dette potentiale i min måde at arbejde på. Han ringede til mig en dag tilbage i 2008 og spurgte, om jeg kunne tænke mig at lave et forslag til belægningen til kronprinsparrets tagterrace på Amalienborg. Og det blev starten på mit arbejde med integreret kunst.

Næste opgave kom i stand gennem Bygningsstyrelsen, det var et projekt til Syddansk Universitet i Odense. Der har man valgt at inddrage kunstnerne i hver ny udvidelse af campus. Det virker rigtig fint. Hvert institut har deres egen kunst. I begyndelsen blev der købt kunst ind, malerier og skulpturer, der blev installeret i rummene. Det er ikke altid lige heldigt for kunstværker at blive placeret i store gennemgangsrum. Inden for de sidste mange år er kunstnere blevet inviteret med fra begyndelsen af projekteringsfasen af

byggeriet, og det har naturligvis betydet, at en hel anden kunst har kunnet udvikle sig i det offentlige rum.

## **Integreret kunst er som et lydspor**

*Du bruger meget bevidst begrebet 'integreret kunst' frem for det mere gængse 'udsmykning'. Kan du forklare forskellen?*

Jeg synes ikke, at ordet udsmykning dækker tilfredsstillende for kunstarten, jeg synes endda, at begrebet forfladiger kunsten, som om vi kunstnere blev bedt om blot at pynte op til fest. Men det viser en meget fastfrosen opfattelse af kunstens rolle som værende et punkt, hvorfra der spredes godt humør.

I mine ører klinger 'udsmykning' af forskønnelse og forbedring, som noget der kommer udefra, og det signalerer slet ikke, at stedets funktion og særlige kendetegn og situationen i det hele taget er afgørende for, hvilken kunst der skabes, og hvordan den integreres, både æstetisk og socialt. For mig er stedet og menneskene, der færdes der, hvor kunsten integreres, bestemmende for, hvordan kunsten bliver. Derfor foretrækker jeg betegnelsen 'integreret kunst', som stammer fra billedkunstneren Kasper Heiberg tilbage i 70'erne.

*Hvilke kvaliteter knytter der sig til integreret kunst til forskel fra udstillingskunst?*

Integreret kunst kan man på nogle måder sammenligne med det, lydsporet gør ved en film. Den lægger sig mellem billeder og handling i filmen (bygning og funktion), som et interagerende greb, men også i et selvstændigt modus. Så du kan selv vælge fokus. Behersker kunsten bygningen eller omvendt, eller indlejrer den sig et sted midt imellem? Alle, der færdes i bygningen, har adgang til den integrerede kunst, og det forventes ikke, at publikum er et kunstpublikum. Sjovt nok giver det en frihed, synes jeg, at det ikke er en event eller en fornøjelse for et par timer, som en udstilling, du selv har valgt, men en daglig tilstedeværelse over flere år.

*Det at det skal være tilgængeligt for enhver, og at nogle skal færdes med det hver dag – præger det måden, du udarbejder de integrerede værker på? Hvilke kvaliteter arbejder du med i forhold til publikum – eller skulle vi kalde dem brugerne?*

Jeg har gennem min opvækst været i en del danske byer og har set en masse skulpturer opstillet i det offentlige rum på pladser og stræder. Og jeg har altid synes, de er så lukkede om sig selv, de rører mig slet ikke. De har for mig en dagsorden, der ikke har noget med den virkelighed, de befinder sig i, at gøre.

Med den erfaring i bagagen er jeg meget optaget af, at der er et trin af imødekommenhed, en indbygget egenformidling, om man vil, i de værker, der skal

indtage et sted gennem måske flere årtier. Det mener jeg er lykkedes i mit projekt til MT Højgaard. Ideen udspringer af et behov for at forankre kunsten i stedets og bygningens præmisser.

Her er der tale om et bæredygtigt byggeri, som der i disse år bygges flere og flere af. Det er tiltag til at forandre de måder, der udvikles byggeprojekter på, både inden for design, projektering og gennemførelse. Konkret betyder det fx, at man vælger at skåne miljøet gennem valg af materialer og mindsker arealet, bruger regnvand til toiletskyl osv.

Jeg har fortolket dette forsæt som en udvikling, et opbrud fra brug af teknologi til et sted, hvor vi tager hensyn til og lever med naturen. Jeg bruger derfor billedet på teknologien gennem det gastårn, der rent faktisk førhen har stået på grunden, fx gennem lysekronen, der har form som stemplet, der bevægede sig op og ned i gasbeholderen alt efter gasforbruget i området, stillet op over for en stiliseret have.

Så den historie, der ligger indbygget i huset, kommer til at bære kunsten, og det har brugerne af huset nemt ved at forholde sig til. Så kan det være, de stiller spørgsmål til selve udtrykket og til de materialer, der er anvendt, men der skal også være mere at dykke ned i end bare historien. Måden, den fortælles på, kan man have en helt forskellig oplevelse af, og det er vigtigt.

Et andet eksempel er mit skitseforslag fra en konkurrence om kunst til Middelfart Rådhus. Her forsøgte jeg at indfange, hvad kommunen vil med sit rådhus, og fandt frem til, at åbenhed og det man på tysk kalder Willkommenskultur, det at alle skal føle sig velkomne, stod øverst på ønskelisten. Rådhuset ønskede at fjerne barrieren mellem kommune og borger og være, hvad kulturhuset eller medborgerhuset var før i tiden.

Derfor foreslog jeg bl.a. en drikkevandsbrønd placeret et centralt sted i bygningen, hvor kommunens medarbejdere og borgere kunne mødes på tværs af skel og kultur og på smuk vis forenes i et slags "tørstens fællesskab". Men jeg vandt ikke konkurrencen og ramte ikke plet med ideen.

## **Begrænsninger og kompromiser**

*Jeg kan forestille mig, at der er en masse praktiske begrænsninger og kompromiser, du må indgå. Hvordan oplever du hensynene til arkitekter, ingeniører og personale?*

Der er begrænsninger, naturligvis, men så længe jeg ikke bliver begrænset i at følge mine ideer, er begrænsninger for mig en gave. Dét at der er nogle givne forhold, gør, at jeg kan holde mine ideer op mod et stykke realitet. Og lige meget hvilket materiale man arbejder med, vil der jo altid være netop materialets eller teknikens begrænsninger, det er nu engang omstændighederne ved kunstnerisk skaben.

Kompromiser er noget andet. Dårlige kompromiser duer ikke. Men gode kompromiser kan sagtens få kunsten til at fungere, man skal bare være meget opmærksom på, at den bærende idé ikke får et hak. Det sker også, at et slutresultat er blevet skærpet af at være gennem flere hoveder, og det er noget, man ikke kan vide på forhånd. Det er hele vejen

igennem en meget levende proces med arkitekt og bygherre og håndværker. Jeg sætter stor pris på, at jeg ikke har alle de færdige løsninger, men at det er noget, vi arbejder sammen om.

*Kan du give et eksempel på en begrænsning og et eksempel på et kompromis?*

En *begrænsning* var der fx i den opgave, jeg fik ved Ringsted Gymnasium. Den gik ud på at skabe akustikpaneler. Arealet var udpeget, og materialet var også fastlagt: træ med en perforering på min. 30 % og lyddug bagved. Så det gjaldt for mig om at få så meget som muligt ud af denne begrænsning. På den måde kom jeg til at arbejde med lag: Inderst er der print på lyddugen, som man kan se gennem perforeringen, så kommer silketryk på selve træpladen og alleryderst påklistede bogstaver.

Det at zoome ind og ud på forskellige lag fyldt med farver og bogstavformer passede fint sammen med det, man gør på et gymnasium – man fordyber sig i et stort materiale og fokuserer på enkeltheder. Jo dybere eleverne bevæger sig ind i pensum, jo mere viden og erfaring får de, og jo mere åbner verden sig. Det er panelerne et billede på. Her kan man opsnappe enkelte ord eller læse løsrevne sætninger, og man mærker, det er en del af noget sprogligt velkendt, nemlig gymnasiets pensumtekster på den ene side og elevernes sms'er på den anden.

Et eksempel på et *kompromis* oplevede jeg i projektet til Banedanmarks kontrolltårn. Mit forslag gik ud på fem forskellige indgreb i bygningen koncentreret omkring et atrium. Medarbejderne i tårnet sidder ved billedskærme dag og nat, og det var derfor vigtigt for mig at knytte kunsten til den materielle og praktiske side af togdriften. Flere af de ansatte var meget entusiastiske omkring togenes verden og fortalte mig om deres lidenskab derhjemme: Märklin-togbanen. Derfor er de fem indgreb alle billeder på togverdenen og trafikstyringen, der foregår i huset. Nedslagene koncentrerer sig om loft og gulv, væg, spindeltrappe og rækværk i det fireetagers høje rum.

De fire af indgrebene blev gennemført, men det femte endte med et kompromis. Det, man fravalgte, var ikke i harmoni med bygningens materialer, men brød med det og virkede åbenbart for fremmed. Det var et forslag om at gennembore trapperummet med ledninger, sådan som man kender dem fra banegårde. Jeg ville spænde farvede kabelrør ud i rummet højt over vores hoveder. Det syntes hverken arkitekten eller bygherren om, og min idé kunne ikke overbevise dem. Altså måtte jeg komme med et andet forslag. Det synes jeg var superærgeligt, men fordi mit skitseforslag netop bestod af forskellige uafhængige nedslag, var det muligt at finde en anden måde at få farve bragt ind i rummet.

Mit næste forslag, som jeg selv synes blev endnu bedre, var spraymalede forkortelser brugt af sporarbejderne på banegårde, men her som en slags kunstnerens signatur malet direkte på etagedækkene. Da jeg fremlagde det, krummede alle tæer rundt om bordet, det var helt tydeligt. Det lignede graffiti, og graffiti er bare *no go* i forbindelse med togtrafik. Spraymaling i et flot designet hus er heller ikke sagen. Derefter var jeg noget opgivende, det må jeg indrømme, og efter en lang proces, hvor også hele kernevæggen i atrium kom i spil, endte det så med 25 farvede døre i den store gennemgående

panelvæg. Det blev flot, men ikke mere end det. Nedslaget mistede betydning og endte med kun at være æstetisk.

## **Et værk bliver til**

*Hvornår og hvordan bliver du involveret i processen, når der skal bygges en ny bygning?*

Det har været så heldigt, at jeg altid har været med næsten fra starten. Det er helt afgørende i forhold til at kunne inddrage bygningsdele og få kanaliseret penge fra de forskellige bygningsentrepriser over i kunsten. Ved de fleste af mine opgaver har bygningen kun været på tegnebordet, eller lige i starten af byggefasen, da jeg er blevet inviteret ind til at komme med forslag til kunsten. Nogle opgaver er kommet i stand gennem indbudte konkurrencer, ved andre har man specifikt ønsket et samarbejde med mig.

*Oplever du et hierarki mellem dig og arkitekten, eller er I ligeværdige i planlægningsprocessen?*

Jeg føler skam, vi respekterer hinanden meget. Det er klart, det er ikke altid, arkitekten bliver så involveret i mit arbejde, for det koster penge, som bygherren skal betale. Det er heller ikke altid, arkitekten er glad for mine ideer, men man kan jo overraske positivt. Grundlæggende er der fin balance, synes jeg.

*Du arbejder altid meget stedsspecifikt – finder elementer, der har med bygningens funktion, indhold eller forhistorie at gøre. Hvordan arbejder du med at omsætte din research fra indhold/viden til koncept til integrerede kunstneriske elementer? Tænker du det visuelt fra begyndelsen, brainstormer du, bruger du mindmapping?*

Ja, hvad kommer først, det er svært at sige, det er visuelt og idémæssigt i mit hoved på samme tid. Ved tagterrassen til Amalienborg bladrede jeg Hanne Raabyemagles store bog om arkitekten Eigtved igennem og faldt over nogle affotograferinger af de skabeloner, som Eigtved havde tegnet til stenhuggeren. Med dem så jeg straks belægningen for mig. Ved Ringsted Gymnasium var jeg også hurtigt klar over, at det skulle være tekst, altså bogstaver, der udgjorde perforeringen i akustikpanelerne, og at de skulle findes i flere lag. Kunstudvalget havde ytret ønske om, at de gerne ville have et værk med meget farve, og havde måske forestillet sig noget med store farvede flader, men jeg så for mig, at det skulle blive et væld af farver i et mylder af bogstaver. Det var begge bundne opgaver, dvs. fladen, funktionen og arealet var defineret.

Processen er anderledes, når jeg selv kan definere, hvor og hvad i bygningen kunsten skal være. Typisk inddrager jeg flere bygningsdele, og her bliver sammenhængen mellem

dem vigtig. Der kan godt gå noget tid med at finde den rigtige afvejning af elementer, og tid går der også med at lære bygningen at kende, især når den ikke er bygget endnu.

Men det er ikke alt, der er let at tegne. Jeg tegner meget sjældent i hånden, det er jeg desværre slet ikke god til. Og programmerne på computeren behersker jeg heller ikke suverænt. Så det bliver en sjov blanding af mine primitive visualiseringer og så mine assistenters og samarbejdspartneres sobre arbejde med at forstå, hvad jeg vil.

Til Psykiatrisygehuset i Vejle har jeg brugt metaforen at være på rejse og at orientere sig. Det er et billede, som personalet bruger i behandlingen af psykisk syge børn og unge, og det blev også min orientering i udarbejdelsen af ideen. Jeg lagde en idémæssig ring rundt om hospitalet, som består af forskellige bygninger vinklet i forhold til nord/syd-aksen, en ring, der både var et kompas, der viste himmelretningerne, og en farvecirkel. Sammenlægningen betyder, at vægge i bygningen, der vender eksempelvis i østlig retning, blev gule til grønne i tonen, vægge, der vender mod vest, blev røde til violette osv. Det betyder, at lige meget hvor man er i bygningen, vil man kunne orientere sig i forhold til universets perfekte geometri. Den oplevelse er jo ikke noget, man bare kan tegne, så det er det, jeg mener med visuelt og idémæssigt på samme tid.

## **Værkets virkning**

*Nogle af dine tegn og spor kan være lidt subtile og indforståede, som fx referencen til det tidligere gastårn i MT Højgaard eller forstørrelsen af enkelte småsten fra gulvet i SDU-bygningen. Hvor vigtigt er det for dig, at brugerne af bygningen eller gæster, der besøger den, kan aflæse betydningerne?*

Jeg håber, værkerne er tydeligt vokset ud af situationen, og at de føles liggende ligefor. De viser sig jo i kendskabet til bygningen og dens funktion. Hvis det fx havde været en skole, der skulle bygges, der hvor gastårnet stod, var det ikke gastårnet, jeg havde linket til. Gastårnet blev bygget af den daværende maskinfabrik Vølund, og havde det været i dag, havde det netop været en opgave for MT Højgaard. Ligesådan med stenene på universitet, der forstørres. De forstørres, fordi metoden at forstørre er en del af forskernes dagligdag på stedet. Det er for brugerne af bygningen genkendelige billeder og handlemåder, der sættes i spil.

*Hvordan vil du gerne have, at brugerne oplever den integrerede kunst?*

Der er flere måder at leve med kunsten på, tænker jeg. Man kan ænse den ud af øjenkrogen den ene dag, og den næste kan man nærme sig den og beskæftige sig med sammenhænge, materialer og udtryk. Jeg synes, det er vigtigt, at integreret kunst, som omkranser en gruppe menneskers dagligdag, både kan tilbyde et hurtigt blik og en dybere gransken. Derfor skal den visuelt og konceptuelt integreres i arkitekturen og skabe forbindelse til stedets funktion. Sådan bliver den i mine øjne til et selvstændigt kunstværk.

Det er mit ønske, at kunsten bliver en uløselig del af bygningen, og at man ikke kan forestille sig bygningen uden kunsten. Kunsten er aldrig bare flot eller underholdende, kunst består af betydningslag, og det er helt afgørende, ellers ville det jo være alt muligt andet end kunst.

*Hvor stor en forskel tror du, at integreret kunst gør på en arbejdsplads? Forbedrer den rent faktisk folks hverdag? Giver den et bedre arbejdsmiljø?*

Der findes anbefalinger for, hvad der er fordrende for et godt arbejdsmiljø, det er velvære, det ses tydeligt på indretningen med design og den sunde mad i kantinerne og adgangen til fitnessrummene. At vi bliver gladere omgivet af god arkitektur og smukt udførte bygninger, er der næppe tvivl om. Jeg mener, at det, kunsten gør, er helt anderledes. Kunsten danner modpart til det effektive arbejdsliv, udfordrer det rationelle og det korrekt funderede.

Kunsten er langsom fordøjelig. Og så har kunsten jo også altid sin egen kontekst, nemlig kunsthistoriens og samtidens andre værker. Jeg mener, at kunsten i den forstand også danner modstykke til den arkitektur, den er integreret i. Den skaber billeder i beskueren, som fører andre steder hen. Kunsten kan vække ideer og følelser om det at være menneske og kunne handle i et fællesskab.

## **Gæstfriheden**

*Kan man sige, at den integrerede kunst fungerer som et kontrapunkt til arkitekturen, altså en harmoniseret modstemme, der er i samspil, men samtidig går sine egne veje?*

Det lyder i mine ører for dogmatisk. Et kontrapunktisk tankesæt indebærer en streng logik, som jeg ikke er tiltrukket af. Der er aldrig én bestemt måde at gribe en opgave an på. Selv om arbejdsmetoden fra det ene projekt til det andet kan minde om hinanden, er de forskellige afsæt og lag i værkerne faktisk uforudsigelige; jeg ved aldrig, hvor jeg lander med mine værker. Og også fordi indgrebene i bygningen for det meste ikke danner et centrum som ét kunstværk. De trækker ikke opmærksomheden til sig, men udfolder sig som delelementer forskellige steder eller breder sig over et uoverskueligt areal. Der opstår ikke en voldsom konfrontation, der er ikke noget drama, men i stedet en sej insisteren. Det er nok dét, du opfatter som harmonisk.

*Denne publikation har titlen "Gæstfrit" – er det noget, du arbejder specifikt med, altså at kunsten skal skabe gæstfrihed? Og hvordan gør man egentlig det? Og for hvem?*

I sin grund mener jeg, at integreret kunst skal være gæstfri. Når et værk skal fungere uden for en kunstinstitution eller kunstkontekst for mennesker, der ikke forstår sig selv som et kunstpublikum, må det have en høj grad af imødekommenhed. Integriteten er

udgangspunktet. Uden at lefle for nogen eller at faldbyde sig. Her er begrebet gæstfrihed interessant, synes jeg. Gæstfrihed er nøglen i mødet med fremmede, kun med gæstfrihed kan vi skabe et fælles udgangspunkt for navigation i det fælles rum. Og det er det samspil, det at vise gensidig respekt, høfligt, lyttende, indfølelse, med alle antennerne slået ud, som jeg finder interessant som en lignelse for mødet med integreret kunst.

*Kan du give et eller to eksempler på, hvordan du aktivt har arbejdet med denne gæstfrihed i dine værker? Eller er det blot et principielt udgangspunkt, der ligger bag det hele?*

Jeg kunne slå ned på et enkelt greb, nemlig håndlisten på trappen i Banedanmarks kontroltårn, som kunne stå som en slags meta-gæstfrihedssymbol for alle de andre tiltag. Det at skabe en fælles reference, der er integreret og stedsspecifik, betragter jeg som kunstens gæstfrihed. Så det er et principielt udgangspunkt og en måde at tænke på.

*Hvad er det mest tilfredsstillende for dig ved at arbejde med denne type kunst?*

Integreret kunst kan noget, som kunstudstillinger ikke kan. Udstillinger eksisterer kun i kort tid. I den integrerede kunst har du mødet med kunst dag ud og dag ind, og den er skabt til at virke i mange år. Den tysk-schweiziske kunstner Meret Oppenheim har sagt, "Kunst er, når samfundet drømmer". Det synes jeg er meget præcist formuleret. Man kunne uddybe ved at sige, at kunst skaber tilladte rum for undren og indlevelse. Og det synes jeg er særlig interessant at udvikle i sammenstødet med en arkitekturs eller en funktions rationale. Det er jo livets modsætninger, tvivl og bestandighed.