

Kunst uden indhegning

Af Karsten R.S. Ifversen, arkitekturredaktør, Politiken

Under et besøg i Trafiktårn Vest i Fredericia overhørte jeg en medarbejder spørge Signe Guttormsen, om hun ville have noget imod, at man hængte billeder op på de egetræspaneler, som udgør langt hovedparten af hendes værk i bygningens atrium.

Det siger noget om måden, man kan opleve bygningsintegreret kunst på og i særdeleshed hendes. Den er hverken anmassende eller selvhævdende; den kan gå så meget i ét med bygningen og i dette tilfælde med vægbeklædningen – ja, den udgør selve vægbeklædningen i kontrolcentrets atrium – at den af nogle brugere kan opleves at eksistere på samme niveau som bygningens øvrige arkitektoniske elementer. Kunsten er blevet en del af den æstetisk-funktionelle ramme, som er stillet til rådighed for brugerne, og som de til en vis grad har magt til at personliggøre, indrette og udsmykke.

I Trafiktårn Vest påtager den integrerede kunst sig at hele det teknologiske brud, der er fundet sted i digitaliseringen af trafikovervågningen mellem overvågeren og det overvågede. Hvor kontroltårnet på et større rangerterræn tidligere havde en direkte visuel kontakt til jernbanesporene, foregår al styring af togtrafikken i dag i digital repræsentation på computerskærme i rum, hvor dagslyset er dæmpet.

Reelt kan kontrolfunktionen i dag foregå i en hvilken som helst bombesikret bygning. Tranberg Arkitekters kontroltårn lægger sig dog først med tårnmotivet og siden med en fin ydre beklædning af håndstrøgne mørke tegl i forlængelse af DSB og Bannedanmarks tradition for at benytte murstensbyggeri af høj arkitektonisk kvalitet i deres tekniske byggerier. Trækker arkitekturen således på etatsens bygningshistoriske spor i sin materialitet og udformning, så trækker Signe Guttormsens integrerede kunst som det bærende motiv i bygningens høje atrium helt bogstaveligt jernbanespor ind i bygningen.

Hun parrer elementer i arkitekturen, der har formligheder med motiver fra jernbaner. Således ser hun trafiktårnets runde fodaftryk som en parallel til en drejeskive foran en lokomotivremise og fremhæver ligheden ved at lægge messingstænger i gulvfladen med afstand og bredde som jernbaneskinne. I samme ånd har hun i væggenes lodrette egetræspaneler fået fræset lag af sporfletninger fra et rangerterræn ind som dekorativt mønster, og profilen i spindeltrappens håndliste er formet som en jernbaneskinne. Når man går op ad trappen og tager fat ved gelænderet, mærker man en jernbaneskinne i hånden. Det er en bogstavelig talt manende måde at gøre taktilt nærværende, hvad medarbejderne i huset ellers kun oplever som en abstrakt digital repræsentation.

Kunsten tager altså ikke udgangspunkt i kontorarbejdets karakter, men bringer dets forskudte og fortrængte emne ind i huset og får dermed en næsten helende funktion, den erindrer om den fysiske togdrift, som arbejdet i kontroltårnet i dag kun står i en elektronisk symbolsk relation til.

Arkitektur og moderne kunst

Kunst opfattedes ellers i modernismen almindeligvis nærmest som en æstetisk indhegnet have, hvor der på et usynligt skilt står 'Græsset må ikke betrædes'.

Det er let at se i en solitær skulpturgruppe som Mogens Bøggilds "Grisebrønd" opstillet foran Aarhus' modernistiske rådhus tegnet af Arne Jacobsen og Erik Møller i 1937-41. Skulpturgruppens måde at være på er af en anden art end arkitekturens. Den er indhegnet af svære kæder og står ophøjet på et podie, let hævet over rådhuspladsens flade. Skulpturgruppens æstetiske og fortællende udformning står i kontrast til arkitekturens primært praktiske og funktionelle bestemmelse, der dog er udført med høj æstetisk bevidsthed om materialevirkninger. I Aarhus Rådhus skabte Arne Jacobsen og Erik Møller et gesamtkunstwerk, hvor lamper, søjler og selv askebægrene var udtænkt af arkitekterne. Hver en flade, hvert et hjørne og hver en samling tog de højde for. Men kunsten blev dedikeret særlige pladser som i rådhushallen, hvor Thorvald Hagedorn-Olsens maleri "Menneskesamfundet" skulle være. Det er malet på en væg, der er bygget til formålet og er holdt frem foran salens omkredsende svalegange, et greb der synes at få det enorme billede til at svæve i rummet. Billedet er holdt fri af arkitekturen med den specialisering og funktionsopdeling, der kendetegner industrisamfundet.

Hver ting på sit sted, og ligesom alle borgere i samfundet havde klart definerede roller fra direktør over funktionær til sekretær og arbejder, så havde kunsten sin veldefinerede rolle som et felt for en særlig æstetisk betragtning og refleksion, noget der var et mål i sig selv og dermed besad en frihed, som stod i modsætning til og blev holdt ud fra bygningens mere bundne væren.

Den autonomi, der i det 20. århundrede herskede omkring den moderne kunst i et kunstmuseum eller i udsmykninger i offentlige huse og på private arbejdspladser, hvor den kunne være afgrænset i klart definerede objekter som skulptur eller maleri, skifter karakter i den bygningsintegrerede kunst. Den befinder sig som regel og i hvert fald i Signe Guttormsens tilfælde ofte på et andet og mere subtilt niveau. Kunsten er blevet funktionel og relaterer sig til sit sted.

I den integrerede kunst opleves det, som om hegnet omkring haven er ophævet. Det er stadig en have, men her må græsset måske gerne betrædes. Det var i hvert fald det spørgsmål, medarbejderen stillede Signe Guttormsen. Men i hvilken forstand er hendes værk frit og autonomt, og i hvilken er det bundet og en del af arkitekturen?

En terrasse med profiler

Til kronprinsparrets bolig i Frederik VIII's Palæ på Amalienborg har Signe Guttormsen udført belægningen til en tagterrasse. Det blev hendes første bygningsintegrerede værk, og det tog direkte udgangspunkt i arkitekturen: Grå profiler fra Eigtveds studier til gesimser og facadedetaljer er lagt ned i en grøn belægning, hvor de flyder som brikker i et puslespil, der ikke kan gå op. De fremhæver og sidestiller detaljer i arkitekturen, der er tænkt til

at være fremspring i facaden, og som skal tegne skygger og således grafisk opdele facaden og give den dybde. Selv om gesimsbånd tegnes i profil, oplever man dem ikke sådan i det byggede hus. Men det kan man nu i Signe Guttormsens belægning, hvor de opleves som en hyldest til den formrigdom, der udgør detaljerne i Eigtveds arkitektur. Men sammenstillingen af disse asymmetriske profiler danner også et eget mønster, et ornament i fladen, hvor man ikke kan skelne mellem figur og grund.

Signe Guttormsen anvender her tegn fra stedets arkitektur til at danne et billede. I værket på Ringsted Gymnasium er det tegn fra brugernes dagligdag, der bliver til materialer for en kunstnerisk og arkitektonisk bearbejdning.

Hun har indsamlet tekstbeskeder fra eleverne og sentenser fra deres pensum og omdannet dem til vægpaneler. Sms-beskeder er trykt i farve på en akustikdug, skåret ud i finér og lagt i lag uden på hinanden, så der opstår et tredimensionelt mylder af tekst og farve, der virker akustisk dæmpende. Larm dæmpet af ord har en sær symbolsk prægnans.

I klasselokalerne hænger akustikpaneler, som hun har skåret til i form som talebobler og perforeret med delvist forståelige tekstfragmenter fra pensum og sms'er som "Lectio er nede!!!".

Her dirrer ellers typisk monofunktionelle og diskrete bygningselementer med mening, som om væggene talte med energien i ungdommens myldrende verden.

Arkitekturens og kunstens skilsmisse

Denne form for sammenhæng mellem kunst og arkitektur kan minde om den, som eksisterede i byggeriet før modernismen. I offentligt byggeri sørgede førende arkitekter som brødrene Christian og Theophil Hansen i deres byggerier – bl.a. universitetet Zappeion og videnskabernes akademi i Athen, parlamentet og Musikverein i Wien og Kommunehospitalet i København – for at stå for alt fra den overordnede bygningskomposition over udførelsen af dørhåndtag til den maleriske udsmykning, ofte inspireret af tidens udgravninger af antikke pompejanske huse.

Det var gesamt-kunstwerke, hvor udsmykningen var den symbolske fuldstændiggørelse af den arkitektoniske ambition. Hvert element i arkitekturen er indbragt i en naturlig ordensfølge fra fundament over bærende konstruktion til dekoration og udsmykning. Blomsterrænken malet på et pudset felt på væggen refererer til tidselbladernes volutter på søjlerne, der igen er træstammer, der bærer huset. Bestræbelsen rakte tilbage i tid forbi den industrialisering, der allerede prægede byggeriet med fabriksfremstillede stålelementer og forstøbte facadedekorationer.

Vi ser endnu denne naturens orden mellem udsmykning og byggeri i Martin Nyrops rådhus i København fra 1892-1905, hvor en myldrende og eventyrlig udsmykning er inspireret af middelalderens harmoniske sammenhæng mellem bygmestre, håndværkere og kunstnere, der alle arbejdede på stedet. Byggetekniske elementer som vandafledning munder ud i kunstfærdige gargoiler, ornamentter gengiver lokal fauna og flora, og væg-

flader udnyttes til at fortælle om København og Danmarks historie.

I perioden mellem Københavns og Aarhus' rådhus er arkitekturen og kunsten blevet adskilt. I arkitekten og kritikeren Adolf Loos' tekst "Ornament og forbrydelse" fra 1906 bliver trangen til at pynte på arkitekturen anset for at være tegn på et civilisatorisk laverestående udviklingsstadium. Loos mente, at en arkitektur i rene flader er stærkere end den dekorerede, at ornamentløshed i sig selv er et tegn på åndelig kraft. Loos' tekst var blot ét udtryk for en tankegang, der senere bredte sig med funktionalismen: at man i moderne arkitektur kunne og skulle skære ind til benet til det væsentlige i arkitekturen og i den proces fjerne det overflødige, pynten.

Denne nedvurdering af ornamentet som overfladisk pynt lever videre som et hovedspor i vore dages senmoderne arkitektur. Det er materialernes naturlige egenskaber gerne med spor fra fremstillingen, der skal bære mikroformgivningen af flader eller felter i arkitekturen. Murstenene får deres lyd ved at blive brændt ved forskellige temperaturer, træfinéren med dens årer udtrykker træets vækst, og betonens overflade er bestemt af dens støbeprocess. Disse overfladevirkninger er alle udvalgte og fremelskede, men det er kun processen og ikke det endelige resultat, der er styret. Tilfældet er en del af den materialets tale, der dyrkes i arkitekturen.

Signe Guttormsens kunst borer sig signifikant ind i bruddet mellem den senmoderne arkitekturs vægring ved det bevidst ornamentale og den tegngivning, som uomgængeligt er indlagt i byggematerialer. Arkitekturens elementer bliver redskaber i en semiotisk udveksling mellem bygningens materialer og dens brug. Hun bygger med ord, farver og betydninger, og hun maler med funktioner, programmer og byggematerialer. Hun gør tegn til tekstur og relieffer til tegn.

Celler og sten versus aminosyrer og bogstaver

På Syddansk Universitets sundhedsvidenskabelige fakultet i Odense fremhæver Signe Guttormsen således et tilfældigt overlap mellem former, der indgår i bygningsmaterialet og i de mikroskopiske celler, som forskere studerer på stedet.

Fra bygningsmateriale til forskning fremdrager hun en formmæssig lighed, der kan formidle og skabe en slags overraskende forbindelse mellem søstensflisens terrazzo i gulvet og motivet, man studerer i mikroskopet.

Skiver af store sten er lagt ind i bygningens betonvægge og svømmer nu rundt som forstørrede og kulørte kæmpeceller i væggene, der samtidig bare er store gentagelser af de små sten, der er brugt i gulvfliserne. På en modstående væg er rækker af bogstaver præget i negativt relief i husets betonvægge, mens tilsvarende bogstavrækker står i positivt relief monteret uden på gipsvægge. Bogstaverne er inspireret af forskernes betegnelser for aminosyrer, og skrifttegnene viser sig her som en hemmelig orden, der kun giver mening for den indviede.

På fakultetet studeres tegn i naturen, som kunsten ophøjer til en ny, kunstig natur, der er præget i huset. Tegn og betegner synes at blive ligestillet i en semiotisk dirrende

opstilling over for hinanden.

Der ligger en diskret surreel humor i desorienteringen, som forstørrelsen af både bogstaver og sten skaber på væggene. Værkerne går ligesom vægbeklædningen i Trafiktårnet og Ringsted Gymnasium på tværs af etageadskillelser og fremhæver således husets opbygning af flader på bekostning af rummet. Man kan ikke finde et punkt, hvorfra man kan betragte det i sin helhed, og det etablerer derfor i stedet en fornemmelse af en usynlig strukturel sammenhæng, der kun kan overskues delvist. Værket fortsætter og peger altid ud over der, hvor man står. Det kan her ses som en æstetisk forståelse, gengivelse og understregning af den strukturalisme, der dominerer arkitekturen i dag.

Kunst på kanten af arkitektur

Hegnet mellem kunst og arkitektur ophæves eller bliver utydeligt i Guttormsens integrerede værker. De kan være store, men er alligevel undseelige. De undslipper det klare centrale blik og lægger sig i stedet i det perifere synsfelt. Farvesætningen i Ringsted Gymnasiums døre og tekstfragmenter sætter i højere grad stemning i rummene, end de påkalder sig et egentligt centralmotiv. De arbejder så at sige uden for fokus.

I dette aspekt fungerer de på niveau med arkitekturen, der også kun sjældent opleves som centrum for opmærksomheden, men altid virker i kanten af ens bevidsthed, som en ramme, der muliggør ens forehavender.

Når Signe Guttormsens kunst således træder helt i baggrunden og befinder sig på bygningens niveau, virker den atmosfærisk, mens man opholder sig i husene. Den bliver en betoning af rummet, en tone i hverdagen, der stemmer sindet og påvirker ens følelser.

Men når hun anvender bygningens brugssammenhænge i form af læselig tekst eller genbruger arkitektoniske elementer som citater eller markante forstørrelser, kan den bygningsintegrerede kunst træde frem i fokus. I denne frie bevægelse ophæver den hegnet mellem arkitekturen og kunsten.