

## Sporarbejde – Om det stedsspecifikke i Signe Guttormsens integrerede kunst

Af Camilla Jalving, museumsinspektør, ARKEN

Da billedkunstneren Kasper Heiberg i 1972 fik til opgave af Statens Kunstfond at skabe en udsmykning til Skjoldhøjkollegiet i Aarhus, flyttede han dertil fra København med sin familie. At løse opgaven på afstand var åbenbart ikke en mulighed. Resultatet blev da også et kunstnerisk indgreb, der med sjældnen radikalitet spredte sig ud over kollegiebebyggelsen og gjorde selve arkitekturen til motivet. Hans udgangspunkt var bebyggelsens karakteristiske gavlparter, som han gjorde til hovedmotiv ved at mime, forenkle og gentage deres former, ligesom han med stor præcision bemalede dem med solens skygger. Arkitekturen og arkitekturens sted gik i ét. Dermed vendte Heiberg ideen om det enkeltstående værk i et rum på hovedet ved at gøre selve rummet til et værk. Et åbent maleri – lige til at gå ind i og rundt i. Et værk *integreret* i arkitekturen.

### Fri og bunden kunst

Det er denne tradition for integreret kunst, som Signe Guttormsens støt voksende portfolio af bygningsintegrerede værker skriver sig ind i. Blandt pionererne finder man også billedkunstneren Paul Gadegaard, som i 1957-60 udførte en totaludsmykning af Anglifabrikken i Herning – møbler, vægge, lofter, gulve – alt blev malet og formgivet på ny, og naturligvis Poul Gernes, som fra 1968-76 satte farve til Herlev Hospital i en skala, som næppe er overgået siden – fra foyer over sengeafsnit til skilte og stikkontakter. Som eksemplerne viser, er den integrerede kunst en form for kunst, der typisk er blevet udført til offentlige steder, institutioner eller private virksomheder. Ikke til gallerirummet eller museet – hvad man med en samlebetegnelse kunne kalde kunstrummet. Det er måske derfor, at den integrerede kunst til tider – mere eller mindre udtalt – betragtes som sekundær i forhold til en kunstners øvrige praksis. Som det, der gør den *egentlige* kunst mulig. Denne opdeling baserer sig ofte på en underforstået skelnen mellem fri kunst og bunden kunst. Mellem den kunst, som bliver til hinsides enhver rammesætning, og den kunst, hvis vilkår netop er at tilpasse sig bestemte rammer. Den integrerede kunst er uden tvivl betinget af en lang række hensyn. Økonomi, tidsplaner, arkitektens ønsker, brugernes ønsker, opdraggivers forventninger og støttegivers forestillinger er blot nogle af de faktorer, der spiller ind på den kunstneriske proces. Sådanne forhold gælder imidlertid også den 'frie kunst'. Også den er betinget af økonomi, tidsplaner, forventning om salg, om udstilling, om omtale, eller mindre synligt, men ikke mindre reelt, af en kunstkritisk diskurs, som i en vis grad sætter rammerne for, hvad der kan gøres, skabes, tænkes og tales om inden for en kunstnerisk praksis. Al kunst er med andre ord betinget i mere eller mindre grad, hvorfor det ikke giver mening at opretholde en skarp skelnen mellem fri og bunden kunst.

Tager man dette argument videre til Signe Guttormsens praksis, skal hendes bygningsintegrerede værker heller ikke ses som særskilte fra hendes praksis i øvrigt. Tværtimod er de tydelige forlængelser af det eksperimenterende arbejde med både maleriet og fotografiet som format, som Guttormsen i mange år har beskæftiget sig med. Ej heller skal de ses som en mindre 'ufri' del af hendes virke. Forskellen på de to spor er først og fremmest en forskel i kontekst. Det integrerede værk er i sagens natur udført til et

helt bestemt sted. Som sådan er det *stedsspecifikt*. Denne konstatering afføder imidlertid straks et nyt spørgsmål. For hvad er et sted? Eller hvad kan det være?

### **Et diskursivt sted**

Den amerikanske kunsthistoriker Miwon Kwon skelner i sin bog *One Place After Another* fra 2002 mellem tre forskellige former for stedsspecificitet, som både følger og eksisterer på tværs af historiske skel. I slutningen af 1960'erne, hvor hele talen om det stedsspecifikke opstår, er en *fænomenologisk* orienteret forståelse af begrebet dominerende inden for samtidens kunst. Her angår det stedsspecifikke de faktiske og fysiske forhold på et bestemt sted: skala, tekstur, lysforhold, topografi. I 1970'erne bliver stedet med den institutionskritiske kunst i højere grad til et *ideologisk* sted, et sted defineret som et netværk af bestemte sammenknyttede steder – atelieret, museet, kunstmarkedet, kunstkritikken. I dag er kunstens 'steder' blevet endnu mere flygtige. Det kan være det offentlige rum, en bestemt befolkningsgruppe, men også en kunstnerisk genre, en institutionel ramme eller en bestemt politisk eller kunstkritisk diskurs. Det er med Miwon Kwons ord blevet et *diskursivt* sted. Det kan være vanskeligt at adskille de tre kategorier så skarpt i praksis, som der gøres her i teorien, da i hvert fald det fænomenologiske sted, forstået som det fysiske sted, ofte smitter af på de to andre. Alligevel vil argumentet her være, at Signe Guttormsens praksis primært udfolder værkets sted som et diskursivt sted, hvad enten der er tale om et skjult historisk sted eller en behandlingsmetode.

### **Navigation som metode**

I Vejle opfører arkitekterne Arkitema en ny psykiatrisk afdeling til Vejle Sygehus, som skal huse både psykiatrisk skadestue, børne- og ungeambulatorium samt cirka 100 psykiatriske sengepladser. Hertil har Guttormsen skabt en farvesætning af fællesarealer, mødelokaler, behandlingsrum og stuer. Farvesætningen baserer sig på ideen om at være på rejse og at orientere sig – to metaforer, som personalet bruger i behandlingen af psykisk syge børn og unge. I den store foyer hænger en fuld kompasrose, der også fungerer som belysning og sætter retningen for det kunstneriske greb. Ud fra en farvecirkel, der forholder sig til kompasrosen, signalerer vægfarver og farvede folier på vinduespartier derfor, hvor man finder nord og syd, øst og vest. Enkelte steder hænger dele af kompasrosen ned fra loftet – som lamper, der diskret peger tilbage til en helhed, mens caféområdet har en fuld farvecirkel nedlagt i gulvet, så navigationsprincippet bliver tydeligt for alle. Det er med andre ord bygningen, som hjælper den besøgende med at finde vej, hvad enten der er tale om patienten, den pårørende eller personalet.

Upåagtet at dette behov for 'wayfinding' er udtalt i meget byggeri i dag – særligt af denne type, hvor man let kan miste orienteringen i ensartede gangforløb og sengeafsnit, og upåagtet at det ofte bliver kunstens rolle at opfylde denne funktion, som arkitekturen ikke altid selv løser, er Guttormsens projekt langt mere end blot en placering af visuelle waypoints. Med projektet griber Guttormsen derimod ind i brugernes aktuelle situation på samme vis som de behandlingstiltag, der vil finde sted i de små behandlingsrum, hvor borde og stole i minimalt design forsøger at skabe en kontrolleret og rationel ramme omkring det, som formentlig er alt andet end netop kontrolleret og rationelt. Den

wayfinding, som projektet inviterer til, understøtter dermed ikke kun brugerens konkrete navigation i arkitekturen – hvor er jeg i bygningen? Den understøtter også – og det er her, at kunsten bryder ud af rummet og ind i kroppen – ideelt set brugerens mentale navigation – hvor er jeg i mit liv? En række reliefværker med indlagte gummisko, mobilcovers og kufferter understøtter navigationen, men hentyder også til rejsemotivet. At være patient på psykiatrisk afdeling er ikke en destination, men et skridt på en langt længere rejse. Det er personalets budskab – og det er det budskab, kunsten giver form. Forholder man det fulde projekt til ideer om stedsspecificitet, bliver det tydeligt, at 'stedet' i tilfældet Vejle Sygehus mere er et behandlingsprincip, eller en diskurs, end en fysisk lokalitet.

### **Funktion som sted**

Fra Vejle til Fredericia er der kun 23,7 km, siger Google Maps. Alligevel er der kunstnerisk set langt fra psykiatrisk afdeling på Vejle Sygehus til Guttormsens bidrag til et lige så aktuelt arkitekturprojekt, Trafiktårn Vest, opført af Tranberg Arkitekter for Banedanmark. Hvor det i Vejle er psyken såvel som konkrete kroppe, der skal navigeres rundt gennem farvekoder i den lyse, forgrenende bygning, er det i Fredericia den samlede jernbanedrift i det vestlige Danmark, som medarbejderne skal styre og overvåge i et solidt tårn i mørkt tegl. Og hvor projektet i Vejle lægger sig på overflader som en vægfarve eller folie, er det anderledes forankret i Fredericia. Helt konkret som togspor fra det danske skinnenet, der er fræset ned i vægbeklædningens egetræ, som en drejeskive i messing, der er lagt ned i gulvet, eller som LED-lys i loftet, der trækker tråde som i et spindelvæv.

*Spor og spind* hedder det bygningsintegrerede projekt, der med sporet og spindelvævet knytter tæt an til bygningens funktion. Et kontroltårn er et centrum i et spindelvæv af spor. Denne måde at forholde sig til bygningens funktion er både elegant eksekveret og bundsolid i den forstand, at bygning og kunst er så tæt bundet sammen, at det er svært at tænke den ene uden den anden. En særlig fin detalje er håndlisten på den centrale vindeltrappe, der skyder sig op igennem bygningens atrium. Denne håndliste er udformet som en rigtig togskinne. Som sådan er den en motivisk reference til Banedanmarks primære element. Men den er også en måde at lade krop møde funktion og historie på. Grib om håndlisten, og mærk, hvordan togdrift føles, når man løfter blikket fra computerskærmens digitale grafik, som i dag har erstattet det fysiske falkeblik. Lad fingrene følge de skarpt nedfræsede spor i det gråbrune egetræ i atriumvæggens paneler og få skinnenettet ind under huden. Med *Spor og spind* vækker Guttormsen bygningens funktion til live. Det konkrete arbejde med styring og overvågning af spor og togdriften, dens materialitet og billedverden. Skinnenet, drejeskive, spor, der rækker ud i verden. Det er alt det, som udgør værkets 'sted' – mere end det tønndeformede hus i mørke tegl, endsige banelegemet i Fredericia. Hermed befinder det sig i lighed med projektet til Vejle Sygehus i kategorien 'det diskursive sted'. Et sted, der udmærker sig ved sit fravær ved netop at være ude af syne og rækkevidde for de mennesker, der arbejder i murstenstødens indre.

### **Arkæologiske afdækninger**

Tredje og sidste projekt, som her skal inddrages, er Signe Guttormsens *Opbrud* til MT Højgaards hovedsæde i Søborg af Design Group Architects. Udefra er bygningen præget af tidstypisk arkitektonisk anonymitet. I et forblæst industriområde – et tilsyneladende ingenmandsland – ligger den der pludselig. Man kan tro, man er kørt forkert, lige indtil man går indenfor. Ind gennem svingdøren og ind i det store foyerområde, hvor bygningen pludselig får karakter. Et mønstret gulv i sart farvet marmor breder sig ud. Overvældende. Opslugende. Det er svært at komme på afstand – man er øjeblikkeligt midt i motivet, midt i værket. Midt i tonsvis af luksuriøs, glat marmor. Over det hele svæver en cirkelrund lysekroner med elegant hvidt lys og kraftige stålkonstruktioner.

Hverken gulvets mønster eller lysekronens form er tilfældig. Tværtimod har Guttormsen for at knytte bygningen til stedet gravet dybt i arkæologien og her fundet spor af historie. Netop der hvor MT Højgaards nye hovedsæde nu ligger, stod der i 1950'erne og frem til 1980'erne et gastårn, som leverede energi til området. Gastårnet er væk nu, men genopstår i Guttormsens gulvbelægning, hvor gastårnets tagkonstruktion er spejlet i forholdet 1:1. Stemplet, der bevægede sig op og ned i takt med gasforbruget i områdets husstande, genfinder man i lysekronens form. Fra atriumrummet ledes man videre ned gennem kantine ved hjælp af indlagte stålprofiler, der ikke blot viser vej, men også gentager linjerne i den nuværende tagkonstruktion og således transporterer den besøgende fra fortid til nutid. Sporet ender i gårdrummet, som også er del af projektet. Her har Guttormsen opbygget en stiliseret have med en belægning i organiske former. Gårdrummet er en påmindelse om, at bygningen er et bæredygtigt byggeri – som en insisteren på natur, hvor den ellers ville være fraværende. Men den er også et futuristisk scenarie, der fremviser sin egen kunstighed. Den mere *mimer* naturens former, de bladlignende lamper, de organisk formede sten, end den er natur.

Signe Guttormsen gør i dette projekt brug af en arkæologisk metode, som man også kender fra samtidskunsten i øvrigt. Den består af en gradvis afdækning af fortidens motiver og funktioner for derigennem at forankre et sted ved at gøre det til et bestemt sted – og ikke blot et givent sæt af koordinater. Igen er det ikke stedet som en fysisk lokalitet, der primært spilles op imod. I højere grad er det alt det, som ikke er fysisk. Det, som er fraværende. Historiens spøgelse. Det forsvundne gastårn. Ganske som behandlingsprincippet i Vejle og togdriftens billedverden i Fredericia. Ligesom disse 'steder' er dette 'sted' også mere diskursivt end fænomenologisk, skal man bruge Miwon Kwons sondringer. Mere en historie, et princip, en fraværende billedverden, som vækkes til live og gøres nærværende i det nuværende – forstået som lige her.

Hvad der også bliver tydeligt, er det dobbelte forhold, at nok er Signe Guttormsens integrerede kunst afhængig af den arkitektoniske ramme, men denne ramme er også afhængig af kunsten. Det skal forstå således, at nok er de integrerede værker skabt i forhold til et sted, men de *skaber* også et sted. De giver betydning til det, som ellers kunne være betydningsløst. På den måde kan steder blive til *steder* med kunstens mellemværende. Og på den måde kan kunsten udvide sit rum, både fysisk, når selve rummet bliver til værk, og principielt, når den overskrider enhver forforståelse af fri og bunden kunst og bliver til brugskunst i ordets bedste betydning. Kunst, der kan bruges; kunst, der bruger; kunst, der skaber rum for brug.