

Den frisættende metode – Signe Guttormsens kunstneriske praksis

En bearbejdning af materielle, formmæssige og stedsspecifikke betingelser for kunstproduktion er et gennemgående greb i Signe Guttormsens praksis. Det skal ikke forstås sådan, at der findes en udtømmende række af på forhånd formulerede betingelser, der kan bearbejdes én efter én. Tværtom. Betingelserne er mangfoldige og mulighederne uendelige. Guttormsen er en analyserende kunstner; med udgangspunkt i det konceptuelle værkbegreb undersøger hun nøgternt et givent materiales betingelser fra konkrete observationer af fx farve, proces og flade til langt mere omfattende bygningsintegreret kunstprojekter.

Guttormsen indledte sin kunstneriske karriere i 1980'erne, hvor hun primært arbejdede med det fotografiske medium. Der blev taget iscenesatte billeder på hoteller med kunstneren som hovedrolleindehaveren i skiftende hotelværelser; af biler, bremsespor på landingsbaner; afløb i badeværelser og andre anonyme steder. Men motivet blev hurtigt en vej videre ind i mediet som materiale og proces. Billedet blev skabt af emulsion hældt direkte på fladen med synlige løbespor efter den tid, billedet blev belyst. Selve den kunstneriske handling at afsætte spor tog langsomt over, og motivationen for overhovedet at have et motiv fortonede sig. I *Standard* (1995) blev fotografierne til uden brug af kamera; de gullige, grønne og sorte billeder tog form af den hældte emulsion og af omgivelserne, der blev trukket ind på billedets skinnende lakoverflade. Værkserien handler således både om fotografi og om tilblivelsesprocessen, der forbliver synlig og efterlader værket i en konstant dynamisk situation. Værket fremstår som de handlinger, der skabte dem. Samtidigt er handlingerne tæt forbundet med fotografiet, idet de udspringer af elementer, der alle som én er medskabende i dannelsen af det fotografiske billede, såsom tid, lys, materiale og proces. Op gennem 1990'erne begyndte Guttormsens at bruge den handlingsbaserede metode på flere forskellige materialer og lavede maleri som i serien *Left-Right* (1997-1998). Her er den buede multiplexplade et materiale til forhandling, farven et redskab til at skabe det egentlige med, som ikke ligger i motivet, men i de processer, hvorved værket bliver til. Guttormsen arbejdede med et minimalt udtryk i to farver; En på højre side, en anden på venstre i et forsøg på at skabe et koncentreret rum på den buede plade, der fremstår mere som et lille objekt end egentligt maleri.

Guttormsen er hverken fotograf, maler eller skulptør. Hun er drevet af en mere generel billedkunstnerisk motivation. I serien *Am Falschen Ort* (2005-2006) er det grundlæggeren af de postkoloniale studier Edward Saids ord om *altid* at befinde sig på den forkerte side af magten, af privilegierne, af historieskrivningen etc., der får hende til at spørge, om det er muligt at separere forskellige tider på billedfladen og forestille sig en før-tilstand af et billede, mens man kigger på det endelige værk. Store træflader med akrylmaling skæres i stykker og sættes sammen i nye formationer, mens malingen løber og skaber rum på

fladen med mængder af tider i sig. Igen er fokus på processen, denne gang processen at befinde sig flere steder på en gang, ikke det forkerte, ikke det rigtige, men at finde vej fra yderste lag til det underste, der netop bevidner en tid før det endelige værk. I *The End of the World* (2006) brydes maleriets overflade helt op. Guttormsen saver i og knækker billederne. I dette store værk opblødes grænserne i tid, fortælling og sted til fordel for et fokus på sammenhæng og kontekst, hvilket ligeledes synes relevant for Guttormsens bygnings- og stedsintegreret kunst, som hun har arbejdet intenst med gennem de sidste 10 år.

Det interessante er, at Guttormsens arbejde med henholdsvis billedfladen og stedet ikke er hinandens modsætninger. Tværtimod, for fotografiet, maleriet og stedet udstikker alle betingelser for videre bearbejdning. Alt er et materiale til forhandling og bearbejdning. Helt overordnet kan det påstås, at Guttormsen har oparbejdet en metode, der ikke er begrænsende i forhold til kunstnerisk medium, sted, handling og dialog med beskueren/brugeren, den er snarere ekspanderende. Det nyeste bygningsintegreret værk er et forslag til en ny servicebygning på Malmø Sygehus. Det har titlen *Tiden, evigheden og øjeblikket* (2019) og tager udgangspunkt i hjulet som symbol på tiden og dét, der holder alting i gang præcis som servicebygningen med al vasketøjet, affaldssorteringen og de robotstyrrede laboratorier. Guttormsens værk er tænkt til at blive realiseret i centrum af bygningen; i en atriumgård. En genfremstilling af et 1000 år gammelt Byzantinsk vandhjul i Syrien indtager atriumgården med langsomme omdrejninger og minder os om øjeblikkets væsentlighed overfor hverdagens konstante krav om yderligere effektivitet. Hjulets træskovle beklædt med metal bærer ikke vand med sig, men lys, der stille reflekteres rundt i rummet og spiller sammen med atriumgårdens funktion som lysets rum.

Uanset om Signe Guttormsens udgangspunkt er en billedflade eller et bygningsintegreret projekt er det samme analyserende tilgang, der lægges for dagen. Hun undersøger de givne rammer i sit materiale og bearbejder ydre omstændigheder lige fra fotografiets flydende emulsion, lys og tid til en bygnings funktion, brug og historie. Guttormsens kunstneriske greb fungerer på den måde som en frisættende metode, der kan bevæges på tværs af gængse forestillinger om det kunstneriske medium, sted og arkitektur for uanset, hvor hun befinder sig, og hvad hun arbejder med, så skaber hun situationer, der alle udspringer af det givne materiales betingelser.

Charlotte Præstegaard Schwartz, 2019