

af Torben Weirup
15.12.2009

Mette Ussings værk falder i to distinkt forskellige grupper. Både for så vidt angår materialer, form og udtryk. Hvor den sene gruppe af skulpturer - dem der overvejende er udført i træ - er meget stramme i formsproget, er der en organisk og undertiden også midlertidig karakter over de tidlige arbejder.

Mette Ussing (født 1943) debuterer i 1966 på KE med en såkaldt fri vævning. Det er på det tidspunkt, at hun laver *Hvid knude*, der er vævet på en sådan måde, at det ser ud, som om stoffet er klippet.

Året efter deltager hun på Charlottenborgs Efterårsudstilling med nogle tæpper, der havde cirkler inden i hinanden som motiv. I 1969 viser hun på Kunstindustrimuseet nogle arbejder med tråde mellem glas, der så at sige bliver til tegn i rummet. Glassene fastholdt den svævende tegning for en stund, men Mette Ussing var også optaget af arbejdernes midlertidige karakter, og en række af hendes tidlige værker eksisterer ikke længere.

Omkring 1970 arbejder Mette Ussing med nogle vægtæpper, hvor kaskader af små boldlignende elementer synes at vælte ned fra væggene, og et tilsvarende greb bruger hun til at dække en stol, der under titlen *Blød ubrugelig stol* udstilles i 1971 i skulptursektionen på Charlottenborgs Forårsudstilling. Kategoriseringen på forårsudstillingen er afgørende. Det er en skulptur og ikke en dekoreret stol.

Det er også på dette tidspunkt - i 1971 - at Mette Ussing sammen med Jette Gemzø og Naja Salto udstiller i Det Danske Hus i Paris og efterfølgende - sammen med Naja Salto, Kirsten Ortved, Grete Balle, Kirsten Dehlholm og Alice Kalsø - i Rådskælderen på Charlottenborg. Det er en særdeles interessant udstilling, hvor Mette Ussing (og hendes kammerater) virkelig slår et slag for, at tekstil kan være et lige så relevant og nærliggende materiale til fremstilling af kunstværker som granit, stål og farve. Det kan forekomme selvfølgelig i dag - men det var det ikke på det tidspunkt.

Man kan vælge en floskel, som at hun »maler med tekstil«, eller at hun fremstiller skulpturer og objekter af tekstil, men man kan lige så godt sige, at hun med sine værker argumenterede for, at materialet har nogle kunstneriske muligheder, der overhovedet ikke havde med dekoration eller for den sags skyld brugskunst at gøre, og man kan ydermere sige, at hun i de arbejder foregriber

nogle af de eksperimenter med at lade vævede, syede eller hækede snore indgå på lige fod med andre elementer i skulpturer og installationer, således som kunstnere som for eksempel Martin Erik Andersen en generation senere har arbejdet med. Mette Ussing vævede skulpturer, formede dem uden at klippe og sy og forenklede mere og mere, så det til sidst var snorene selv, der dannede figuren.

Under udarbejdelsen af denne tekst har det i al overvejende grad kun været muligt at se fotografier af Mette Ussings tidlige arbejder, der i dag er spredt for alle vinde, men jeg vil gerne understrege, at jeg synes, de er dybt fascinerende og kunstnerisk forud for deres tid. Som det fremgår af bogens billeder, er der tale om ikke alene en total opløsning af konventionerne for tekstilkunst men om et selvstændigt kunstnerisk udtryk. Hendes skulpturer er eksempelvis en eller flere lange reblignende fletninger med forskellige knuder og forskellige former for tykkelse og kvalitet - ligesom henslængt på gulvet. I udstillingen i Rådskælderen er nogle af de samme reblignende elementer bundet omkring rør oppe under loftet, og i et værk som *Sølvsnore-skulptur* hænger de samme reblignende strukturer fra en pind på væggen ned mod gulvet og breder sig ud over gulvfladen. Hun har til og med en ambition om, at publikum selv kan arbejde med snorenes indbyrdes placering, så der er tale om en skulptur under stadig forandring.

I andre værker fra samme år er knuderne vokset eller synes at være opstået i stoffet som en virus, så skulpturen materiale-mæssigt synes at antage karakter af gips, eller hun lader sine boldlignende elementer indgå i et arrangement af stærkt farvede stoffer. Det er en på samme tid meget rå og sanselig form for skulptur.

I den meget afgørende udstilling i Rådskælderen skaber Mette Ussing blandt andet et nærmest skovagtigt rum, hvor rebene hænger fra loftet i strukturer, man kan gå ind i, og så skaber hun et meget frodigt tæppe, der mere eller mindre ligner en have. Man kan måske sige, at der i værket ligger nogle af de drømme om en tilbagevenden til naturen, der var karakteristisk for tiden, og som også satte sig spor i nye måder at tænke beboelse i byer på. Både for så vidt angår bekendelser til det kollektive og den måde, nogle enklaver af huse blev dekoreret på eller blev beriget med blomster og planter. Efter billeder at dømme minder værket faktisk om den lodretvoksende have, Patrick Blanc i 2008 til Herzon & de Meurons museum, CaixaForum, i Madrid. Tæppet blev erhvervet til Dall & Lindhardtsens universitetsbyggeri i Aalborg.

Mette Ussing var fra barnsben fortrolig med kunst. Flere af tidens betydende kunstnere som for eksempel

Robert Filliou, Poul Gadegaard, Arthur Köpcke, Albert Mertz og Gunnar Aagaard Andersen kom i forældrenes hjem, og hun modtog påvirkninger fra nogle af de store udstillinger i udlandet som Hommage à Jackson Pollock, som hun havde set i Venedig, og Bewegung - bewogung med blandt andre Jean Tinguely, som hun ser på Stedelijk i Amsterdam. Ikke mindst forestillingerne om bevægelige og/eller midlertidige skulpturer optager hende, og såvel værkerne som tankerne bag dem og især mødet med en retning som fluxus - og 60er-avantgarden i det hele taget - får stor betydning for hendes måde at anskue kunst på, og det skærper hendes modvilje mod kunst som et felt, der kan gøres til genstand for produktion og kommerciel udnyttelse. Mette Ussing færdes en del i det opløftende og vitale miljø, der kendetegnede dele af tidens kunstneriske avantgarde. Det interessante ved Mette Ussings tidlige værkreds er imidlertid, at hun ikke blot er i en slags overensstemmelse med nogle af de overvejelser over, hvad kunst kan være, der er i tiden, men i sine værker decideret forud for sin tid.

(anden tekst)

Efter en længere pause fra det praktiske kunstliv - det der er karakteriseret af produktion af værker - vender Mette Ussing tilbage til udstillingslivet med nogle arbejder, der i første omgang har et tekstilt udgangspunkt. Interessant er således hendes bidrag til gruppeudstillingen Tråden i rummet i Kulturministeriets udstillingsbygning, Overgaden, i 1988.

Udstillingen fortalte om en række - ikke-realiserede - samarbejder mellem en række danske tegnester og forskellige kunstnere, der til lejligheden er inviteret til at bidrage ud fra arrangørernes viden om deres baggrund i at arbejde billedkunstnerisk med tekstil, men hvor Mette Ussing overrasker med et nyt og markant værk i form af et forslag til Nationalbanken i samarbejde med Dissing & Weitling, som skulle stå for et fritidsrum i Arne Jacobsens bygning. Det er med andre ord værker, der kunne være blevet til noget, hvis de ideelle betingelser for samarbejde mellem den bundne og den frie kunst var til stede.

Trods talrige eksempler på, at det faktisk lykkes at forene den bundne og den frie kunst, eksisterer der ofte et modsætningsforhold mellem kunst og arkitektur. Mange arkitekter finder, når det kommer til stykket, at kunstnerisk udsmykning griber forstyrrende ind i deres rene linjer og store flader, mens mange kunstnere mere eller mindre eksplicit synes, at deres værker

menneskeliggør den strenge modernistiske arkitektur. Mette Ussings projekt er et rytmisk relief bestående af flere forskellige, bemalede træsorter.

Efterfølgende tager Mette Ussing for alvor fat på en helt ny form for kunstnerisk udtryk, som ikke desto mindre har rødder så langt tilbage i hendes liv som barndommens og ungdommens tegninger. Blandt motiverne fra dengang var nogle træbåde trukket i land, og den lamelagtige struktur, man møder i Mette Ussings tidlige tegninger af klinkbyggede både, går igen i nogle af hendes skulpturer.

Her er tale om en slags konstruktiv eller måske rettere minimalistisk skulptur. Ikke minimalistisk i samme forstand som Carl André, Donald Judd og andre banebrydende kunstnere fra 1960'erne men et skulpturelt udtryk, der snarere henter inspiration hos Constantin Brancusi og - for Mette Ussings vedkommende - er karakteriseret ved en række overvejende bløde former eller mere geometriske skulpturer, der arbejder med undersøgelser af tyngdepunkter og skulpturens nærmest kropslige tilstedeværelse i rummet. Det kan være vægobjekter som *Masken* og skulpturer, der har en lukket og undertiden bygningsagtig struktur karakteriseret ved et massivt og kraftfuldt udtryk, som var en halv verden presset ind i de potente former, og det kan omvendt - og det er også et gennemgående træk - være skulpturer, der breder sig ud i rummet som en vifte og indirekte definerer rummet. Undertiden minder de i glimt om noget velkendt - vifter, skralder, mikadospil, en bestemt træsort, en blomst eller en kaktus - men unddrager sig alligevel i deres tvetydighed og unikke karakter en realistisk eller figurativ form. De fleste er hvide eller lyse, enkle og cool minimalistiske i udtrykket, men nogle gange bemaler Mette Ussing lamellerne, så værket nærmest får karakter af en fugle- eller sommerfuglevinde, der åbner sig for øjnene af betragteren.

I 1992 udstiller Mette Ussing en række af sine skulpturelle undersøgelser på Gentofte Bibliotek, og i Politiken kvitterer Hellen Lassen for oplevelsen ved i sin anmeldelse at skrive, at »aldrig har udstillingslokalet taget sig så åbent og let ud som nu, hvor Mette Ussings tre store gulvobjekter spinkle flette træpinde spreder sig som stiliserede vifter og får det i forvejen elegante rum til at lette. Et af de bemalede vægreliéffer har et næsten kultisk præg, som en totem, et andet kunne fungere som en altertavle i en moderne kirke. Men mest betagende i al sin enkelhed er en hvidlig dobbelt vingeform, der som et sart væsen folder sig ud i rummet.«

Nævnes må imidlertid også Mette Ussings arbejder inden for land art, der blandt andet bliver vist i forbindelse

med udstillingen Atlantis 2, som finder sted i Fælledparken i København i 1986. Land art er midlertidige og mere eller mindre omfattende indgreb i naturen, og Mette Ussing lavede til Atlantis 2 et kærligt værk i form af et kegleformet hul i jorden, hvor der i bunden stod et blomstrende æbletræ, skjult af en omkransende græsbeklædt jordvold.

I udstillingen Sculpture by the sea i Sydney i 1999 deltager Mette Ussing med skulpturen *Empty room*, hvor en glasplade som gulv og en hyttelignende struktur af kobberwirer danner vægge og tag til noget, der ligner en gennemsigtig bebyggelse - og det tomme rum optræder igen i Mette Ussing bidrag til vandredstillingen Looking for Jerry i 2006, der var en række kvindelige kunstners refleksioner over begrebet den mandlige muse. Navnet Jerry refererer til den succesrige, franskfødte billedkunstner, Louise Bourgeois' personlige assistent. Men den mandlige muse? Findes han? Ikke ifølge Mette Ussings *Tomt rum - tomrum*, der netop består af en tilsvarende hus- eller måske rettere burlignende struktur med et narcissistisk spejl som gulv. Jerry har forladt bygningen. Skulpturen diskuterer således, om forestillingen om den mandlige muse eller for den sags skyld musen i det hele taget i dag er et relevant begreb. Måske ligger der hos Mette Ussing som hos de fleste af os en drøm om fællesskab. Den var i hvert fald stærk i netop Mette Ussings formative år, da fællesskab og kollektivitet var blandt idealerne i tidens progressive danske kunstscene.

I dag fortæller en skulptur som *Tomt rum - tomrum*, at strukturerne og rammerne er svage og blot antydede gennem kobbertrådene og stængerne. Resten er luft og tomhed. Men kigger man til gengæld ind i skulpturen, ser man også ned i spejlet og dermed ind i sig selv. Det er muligt, der er tomt, men man ser sig selv i øjnene.

Torben Weirup er kunstanmelder ved Berlingske Tidende og forfatter til en række bøger om kunst og kunstnere; senest om Ingvar Cronhammar.