

TEKSTILE TENKEMÅTER – OM KUNSTEN I URBYGNINGEN

Av Anne Karin Jortveit, kunstner og skribent

I den rehabiliterte og fredede Urbygningen på NMBU har seks kunstprosjekter tatt plass. Tre av kunstnerne arbeider med tekstil (Hanne Friis, Løvaas og Wagle og Grethe Sørensen), men her er også fotografi (Marte Aas og Hege Dons Samset) og installasjon (Hanne Tyrmi).

Urbygningen huser mange av NMBUs forskningsbaserte virksomheter knyttet til «de store globale spørsmålene om miljø, bærekraftig utvikling, bedre folke- og dyrehelse, klimautfordringer, fornybare energikilder, matproduksjon og areal- og ressursforvaltning», for å si det med universitetets egne ord. Bygningen er et forbilledlig eksempel på at såkalte «gamle bygg» kan tilby et funksjonelt og meningsfylt rammeverk for institusjoner og mennesker i dag. Det skal fungere som et generelt undervisningsbygg for hele universitetet. Mange vil derfor få et eierskap til det – om de er ferske studenter, forelesere med lang fartstid eller publikum som rett og slett kommer på besøk.

I dette betydningsmangfoldet, i spennet mellom fortid, nåtid og framtid, er kunsten i dialog med det institusjonelle innholdet og de fysiske omgivelsene, og den utvikler sine egne perspektiver på disse. Den åpner opp for møter mellom seg og de menneskene som strømmer til auditoriene, tar del i studentaktiviteter og bevilger seg pustepauser i sosiale soner. Med et metaforisk blikk kan man se på energiene som flyter inn og ut av bygningen som en imaginær vev av koblinger mellom mennesker og deres gjøremål, der liv, læring, teori og praksis flettes sammen.

Denne tekstilrelaterte sammenligningen er en interessant opptakt i vårt møte med kunsten. Til tross for at kunsten i Urbygningen representerer flere ulike uttrykk, er kunstplanens hovedgrep faktisk tekstil. Dette gir en tankevekkende og utfordrende anledning til å reflektere over det kunstneriske innholdet i *alle* prosjektene. For selv om tekstil først og fremst er et materialspesifikt felt, kan det også leses indirekte, som en underliggende *drivkraft* og *tenkemåte*. Dette siste kan sies å smitte over på de andre prosjektene, tekstil eller ei.

Men først et nærmere blikk på hvert kunstprosjekt:

Shades of Rubia Tinctorium

Til det såkalte Hjerterommet – Urbygningens sosiale omdreiningspunkt - har Hanne Friis skapt en karakteristisk tekstil veggskulptur som reflekterer rommets egne jordfarger og arkitekturens ornamentale detaljer, men som også utgjør et brytningspunkt med de samme omgivelsene. Hanne Friis bruker en egenartet håndsmetikk hvor hun folder, snurper, rynker og nærmest knar tekstiler sammen. Hun omformer flate og myke stoffer til monumentale og visuelt kraftfulle objekter. Dette har gitt henne en synlig posisjon på den norske kunstscenen de siste årene. Hennes arbeider er på en måte dobbeltbunnede. De er estetisk vakre, og de bærer på noe udefinert urovekkende. De utstråler en magnetisk autoritet. Man kan ikke unngå å bli berørt av dem. Plassert i Hjerterommet er det som om veggskulpturen *eier* rommet og *rommet* eier den. Den har funnet seg vel til rette i sin egen hjerteligende puls, og har i seg en iboende annerledeshet. Som en mellomting mellom en ukjent livsform og en ornamentikk i fri flyt, lar den ingen passere umerket.

Veggskulpturen er bygget opp av ullstoff farget med planten krapp. Fargen finnes i røttene og gir røde fargetoner. Hanne Friis har farget stoffet i flere runder og fått fram ulike sjatteringer, fra blekrosa til dyp rustrød. Denne røde skalaen går som et glidende bånd over hele flaten og forsterker opplevelsen av rytmer og bølger, som om det er en motor et sted i arbeidet, som strammer til og ekspanderer. Å bruke planter for å få farge har mennesker gjort i tusenvis av år, og kunnskapen om plantenes fascinerende egenskaper gikk gjerne i arv. I dag er det en gryende interesse for å gjøre feltet levende igjen, ikke bare på grunn av fargene selv, men også fordi det åpner for en direkte dialog med naturen. Plantefarget tekstil endrer seg over tid, noen veldig sakte, andre ganske raskt. Krappfargen er blant de mer bestandige. I Hjerterommet vil prosessen gå langsomt, som om denne skulpturen er litt som oss, med hud som etter hvert preges tid, alder og erfaring.

As Above, So Below - The Age of Stars

Til korridorer i Urbygningen har Hege Dons Samset produsert to store analoge fargefotografier og tre mindre analoge fotoarbeider overført på tekstil. Det ene av de store bildene, *Kosmos Origin*, er fra stjernehimmelen over Tromsø i mørketiden, eksponert i over fem timer. Tiden det tok og endringene på stedet gjennom natten har smeltet sammen på filmrullen. Det andre, *Gramas - Ancestors*, ble tatt under to jordskjelv i Atacama-ørkenen i Chile og viser rester av gammelt gress, levninger fra den gang det var tilgang til vann i området. Denne akutte situasjonen, sammen med vissheten om stedets historie, gir en mørk meningstygnde til fotografiets motiv. Bak de brunsvide tustene finnes en tapt virkelighet av frodige og grønne omgivelser. Landskapsfotografiene er storslagne og golde, men i de tre silkearbeidene har Hege Dons Samset gjort et iøynefallende grep. Her har hun håndbrodert glimt av liv og håp i form av en liten fugl, grønt gress, små fjær og blomster og insekter, som en bro mellom broderienes taktile «her» og motivenes fjerne «der». Disse arbeidene kretser rundt de fire vindretningene og årstidene, og er tatt på Island og i Andesfjellene, på grensen mellom Chile og Argentina. Prosjektet favner med andre ord områder både i nord og sør, og danner til sammen en slags polar akse. Hun lar denne aksene være et metaforisk ledd mellom oss og naturen. Landskapene er skjøre påminnelser om miljøløvet i vår tid. Ikke fordi de illustrerer miljøkatastrofer, men fordi de indikerer at vi ikke må glemme at vi er en del av en større helhet. Hege Dons Samset gjør dette ved mer å appellere til sanselige tilnærminger enn harde fakta.

Hege Dons Samset har markert seg de siste årene med prosjekter basert på analogt fotografi, video og installasjon. Hennes arbeider tar utgangspunkt i reiser til ulike steder i verden. Ved å dokumentere omgivelser i endring av tid og menneskelig påvirkning forteller hun om hvordan våre liv blir formet. Både hennes panoramiske blikk på mektige geografiske formasjoner, og hennes konsentrerte fokus på detaljer i naturen gir plass for mange mulige fortellinger om erfaringer og tilhørighet.

Dyreriget og Havet

Den anerkjente danske tekstilkunstneren Grethe Sørensen har lang erfaring med offentlige tekstilprosjekter. Hun viderebringer gobelin- og billedteppetradisjonen i Europa i sitt arbeid, og tolker den inn i dagens digitale vevproduksjon. Til to av lærersalene i Urbygningen har Grethe Sørensen utarbeidet store jacquard-vevde billedfriser holdt i en lys og nøytral fargeskala. Alle motiver er hentet fra NMBUs egne arkiver, og titlene beskriver konkret hvilke områder i naturen hun har valgt ut. Et sentralt omdreiningspunkt i hennes prosjekt er en dynamisk vekselvirkning mellom fortid og nåtid på alle nivåer i prosessen, som mellom tekstil før og nå og mellom arkitekturens historie og dagens læringsaktiviteter. Ikke minst tematiserer hun forholdet mellom mennesker og dyr. Dette inviterer til engasjerte lesninger i

spennet mellom naturens enorme krefter, som havbølger, og naturens mindre skapninger, som sommerfugler. Grethe Sørensen har hentet inn elementer på mikro- og makronivå, og gjort store og små elementer likeverdige, som amøber, enzymer, geiter og gjess. Et monumentalt og fiksert fiskeøye ser rett på oss, og er plassert ved siden av et hav i dramatiske kast. Store knokkelsamlinger kontrasterer en ugle. Det alvorlige, men rolige blikket til fuglen treffer oss, den virkelig *ser*, som om både den og fiskeøyet blir et bindeledd til de enorme miljøutfordringene vi står overfor.

Frisene er komponert som collager, og dette gir henne frihet til å blande og sette sammen ulike motiver, selv om de i virkeligheten ikke nødvendigvis har direkte med hverandre å gjøre. Grethe Sørensen har på en finstemt måte også tatt inn elementer fra arkitekturen i frisene. Fargestriper i veven korresponderer med bjelker i taket. Stripene lager bløte overganger i komposisjonene og forankrer arbeidene til rommene de er laget for. Et markant trekk er fire innvevde QR-koder. De opptrer som et gjenkjennelig element hentet fra vår digitale hverdag, og de skiller seg ut fra resten av komposisjonen. Den kvadratiske formen speiler originalornamenter på veggene, men er ikke bare ornamentalt tenkt. Bak hver kode finnes informasjon om arbeid og prosess. Slik blir de som døråpnere mot en underliggende side av selve den visuelle opplevelsen.

Frøfortellinger/Stories of Seeds

Hanne Tyrmis prosjekt i Urbygningen handler om frø. Hun har tatt i bruk et undervisningsskap som allerede var på stedet, og har utviklet en stedsbasert installasjon rundt dette. På glasshyller inne i skapet ligger en samling små organisk formede bronseskulpturer. De er Hanne Tyrmis frie tolkning av hvordan små frø kan se ut, forstørret mange ganger. Bronseskulpturene er utformet slik at de fremdeles kan få plass i en hånd, som for å minne oss om at det å holde om et frø er å bære på et virkelig mirakel, og at det å legge et frø i jorda er en av menneskets urgamle gester. Ti skuffer i skapets front ser ut som om de tilfeldig har blitt åpnet her og der. Går man helt inntil ser man små tekster trykket på glassplater holdt i ulike jordinspirerte fargetoner.

Hanne Tyrmi har valgt ut frø fra de mest sentrale og livsviktige nyttevekstene for mennesker rundt om i verden, men som en av tekstene tankevekkende og konfronterende sier det: «Vi kan overleve på ris, mais og hvete, hva slags liv blir det?» Tekstene er hennes egne, og er skrevet etter møter hun har hatt med frøforskeren Roland von Bodtner. De er vakre, nesten såre, men formidler samtidig en konkret styrke knyttet til alt jordnært liv. Skuffene er permanent åpne. Det er et insisterende og visuelt grep, gjort på en skulpturell og nesten litt trassig måte. For fortellinger om frø verken kan eller skal lukkes inne. Det handler ikke bare om vår overlevelse, men også om glede og velvære. I tiden framover kan innholdet i dette skapet være alt som skal til for å sette i gang en samtale eller skape nye tekster som tar disse fortellingene om frø i andre retninger. For «hvem eier frøene?», spør en av de andre tekstene utfordrende, som om den stiller dette spørsmålet til enhver av oss.

Hanne Tyrmi er en etablert kunstner nasjonalt og internasjonalt. Hun arbeider hovedsakelig tredimensjonalt og skulpturelt, og med mange ulike uttrykk og materialer. I hennes prosjekter står gjerne gjenstandskulturen sentralt, og arbeidene er alltid solid fundamentert i håndverksprosessen.

Still Life #1-9

Til inngangene til en forelesningssal i Urbygningen har Marte Aas produsert ni fotografier. Hun har gått på oppdagelsestur gjennom universitets arbeidshverdag, og hentet objekter fra

ulike områder og institutter - objekter som på et eller annet vis har fanget hennes interesse, uavhengig deres egentlige status og verdi. Hun har satt dem inn i små iscenesatte miljøer, bygget opp av fargefelt holdt i en delvis lett og munter tone. Hun har fotografert objektene med tanke på fotografiets egen posisjon som sannhetsvitne i forskning. Selv om man ikke lenger tror fullt og fast på at fotografiet er en uhildet formidler, brukes kamera fremdeles som redskap for å si noe om verdens beskaffenhet.

Utvalget framstår som uortodokst og overraskende. Noen objekter er unnselige, som en sliten grein fra hagen og en landskapsarkitektmodell i simpel kartong. Andre har nok en mye mer uttalt posisjon, som et mikroskop og en molekylmodell. Disse objektene utpeker seg muligens ikke spesielt i sine opprinnelige sammenhenger på universitetet, men alle bærer på en tilhørighet. Ingen av dem er nøytrale. Ved å ta dem ut fra sine miljøer, fotografere dem, for deretter å la dem vende hjem igjen som gruppe, viser hun dem fram på nytt. Fortellinger latent i hvert objekt og objektene imellom kan komme til overflaten. For Marte Aas handler dette om en slags forskningens «underside». Dette er fotografier som studenter og lærere vil passere, på vei inn og ut av forelesningssalen. Der og da tenker mange av dem på helt andre ting, og fotografiene blir sett i forbifarten. Men muligens er dette det perfekte stedet å være. Betydningslagene i disse fotografiene forløses kanskje nettopp når man har fokuset et annet sted.

Marte Aas står sentralt i norsk foto- og filmbasert kunst. Hun har i en årrekke vært opptatt av hvordan mennesker og omgivelser forholder seg til og påvirker hverandre. Ved å fotografere tilsynelatende tilforlatelige offentlige rom, fra boområder til parker, utforsker hun på en subtil måte hvilke ideologier og maktforhold som ligger under overflaten i situasjoner som ser forståelige og hverdagslige ut. I hennes arbeider er rom og steder personlige og sosiale arenaer hvor mennesker blir til, individuelt og kollektivt.

Klippeblåvinge og Elvesandjeger

Til to av lærersalene har Astrid Løvaas og Kirsten Wagle utformet store vevde veggpaneler hvor de har tatt for seg to arter fra Norsk rødliste for arter. Det ene rommet er viet sommerfuglarten klippeblåvinge (kritisk truet), det andre billearten elvesandjeger (sterkt truet). Løvaas og Wagle har utarbeidet fargekart inspirert av hver av disse to artene. De monokrome panelene for sommerfuglen går i blåtoner, og for billen er panelene holdt i jordfarger. På mindre områder har de sydd inn konturlignende fragmenter som indikerer deler av omrisset til artene selv. De har brukt noe så prosaisk som strømpebukser for å lage disse detaljene. Linjene gir et konkret og tredimensjonalt nærvær, men forsterker opplevelsen av at noe forsvinner. I det blå arbeidet ser man kun noen blafrende linjer, som om sommerfuglen er i ferd med å forlate den vevde flaten for godt. Det samme med billen, kun et par streker står igjen, som om insektet kun er en minimal skygge på panelet. Dette forsterker alvoret i situasjonen for to arter som muligens ikke tar stor plass i nyhetsbildet, men som likevel er viktige bidragstere i naturen.

Ved første øyekast virker panelene, fargevalgene og fragmentene velkomponerte og balanserte. Men dette grepet bærer på sin motsats. Løvaas og Wagle har føyd inn enkelte malte ruter. Det kan se ut som dette er gjort for å gjøre flaten mer spennende, men rutene er fragmenter av et underliggende vevmønster. De bruker veven som en parallell til hvordan økosystemer fungerer. Trådene i en vev lener seg på hverandre for at systemet skal fungere optimalt. Skjer det noe fatalt med én tråd, vil dette påvirke hele veven. Ved å flette sammen informasjon fra Rødlista med prinsippene for vev poengterer de økologibegrepets relevans på tvers av relasjoner. Om to enkeltarter er som en dråpe i havet, åpner valgene av sommerfuglen

og billen opp for allmenne refleksjoner rundt sårbare balanse ganger. Slik sett gir Løvaas og Wagle plass til *alle arter*.

Astrid Løvaas og Kirsten Wagle hører til toppsjiktet i norsk tekstilkunst. De har samarbeidet helt siden studietiden og har gjennomført store utstillings- og utsmykkingsoppdrag. Deler av fasaden på Den Norske Opera er deres største offentlige arbeid så langt.

Håndteringer

Sett under ett kan man si at kunsten i Urbygningen utforsker hvordan den kunstneriske fortellingen kan koble sammen kollektivt opplevde virkelighetsaspekter på overraskende og estetisk sett sanselige måter. Dette sanselige kommer ikke minst til uttrykk i hendenes tilstedeværelse, og i håndverkets poetiske og rå nærvær som åpner for en kroppslig og mental forståelse av å være i verden.

Hege Dons Samset broderer for hånd på sine fotografier og gir betrakteren en opplevelse av et taktilt og tilstedeværende nå, selv i fjerntliggende landskaper. Hanne Tyrmis små organiske skulpturer er formet for hånd. De ligger bak glass i et skap, men utstråler en egenartet tyngde så man nærmest kjenner på hvordan det ville være å holde dem i egne hender. Om Grethe Sørensen lar den digitalt styrte veven utføre sine friser, kunne hun aldri ha gjort dette uten førstehåndskunnskap til hvordan en vev bygges opp manuelt. Og, om Løvaas og Wagle har fått sine fargeflater produsert på et veveri, er de deretter bearbeidet for hånd, som i de håndbroderte innslagene av linjer og konturer. I Hanne Friis' foldede og sammenrynkede tekstil er dette helt oppe i dagen, men til og med i Marte Aas' fotografier har håndens arbeid fått et avtrykk, om enn på en mer indirekte måte. I forkant av fotograferingen håndterte hun et konkret felt- og innsamlingsarbeid, og bygget deretter opp for hånd et scenisk miljø rundt hvert objekt.

Det underliggende

Bruken av tekstil i Urbygningen knytter an til aktuelle bærekraftige strømninger i vår tid, som håndverkstradisjoner og forbruk. Dette siste minner oss på at tekstil ikke alltid er oppbyggelig. De siste årene har tekstilproduksjon nærmest blitt synonymt med forbruk og økonomi, utarming av jordsmonn, fattigdom og undertrykking. Ordet tekstil er blitt som en dørterskel til en lang rekke alvorlige aspekter ved menneskers globale virkelighet. På samme tid må man ikke miste av syne at tekstil danner et svært rikholdig og meningsbærende fundament i liv og tilværelse i alle kulturer. Overordnet sett lager derfor tekstil *skiller* – og tekstil *forener*. I et kunstnerisk perspektiv utforskes tekstil i dag derfor ikke bare estetisk, og i forlengelsen av tekstilkunstens egne historiske og faglige forelegg, men kunstnere griper også inn i en uoversiktlig og spenningsfylt virkelighet med en etisk og politisk vilje. Lignende koblinger mellom visuelle undersøkelser og forhold i verden er i det hele tatt snarere regelen enn unntaket i samtidskunsten. Noen kunstnere gjør dette direkte aktivistisk og relasjonelt, andre igjen arbeider på et poetisk og reflekterende plan – som i Urbygningen.

Som nevnt innledningsvis *kan* tekstil i denne sammenhengen leses dobbelt. I overført betydning kan det oppfattes som en bestemt underliggende *kvalitet* på tvers av prosjektene. Det vevde tekstilets grunnstruktur er et slikt sentralt trekk. Selv de minste byggesteinene i en vev har viktige roller å spille fordi enkelttråder i balanse skaper en helhetlig tekstilflate, slik Løvaas og Wagle reflekterer over i sitt prosjekt.

Prinsipper innen tekstil kan leses inn i et produktivt og assosiativt samspill med utgangspunktet for økologisk tenkning generelt sett – det at alle deler er forbundet med

hverandre, og endringer, forskyvninger og brudd i en del av et system vil påvirke de andre delene. Dette kan gjenfinnes i de andre kunstneres individuelle beveggrunner, som en dynamikk i den kunstneriske prosessen som sådan og uavhengig av utforming og visuelt uttrykk.

Ser man virkelig nøye etter er det som om *både* det tekstile og fotografiske tyngdepunktet sammenflettes, i ulike grader av forskyvninger og på tvers av kunstprosjektene: Grethe Sørensens vevde friser er basert på fotografisk forskningsdokumentasjon, Hege Dons Samset broderer, altså utøver en tekstil teknikk på sine landskapsfotografier, Løvaas og Wagle har indirekte hentet sine vevde og abstraherte rødlistede arter fra fotografiske kilder. Hanne Tyrmi formidler innsikter om frø gjennom tekst, og tekst og tekstil har sin opprinnelse i det latinske ordet *texere* som betyr å veve eller å flette. Marte Aas bruker fotografiet for å «sammenveve» en uensartet samling objekter og Hanne Friis fører tekstil og planter fargeegenskaper organisk sammen.

Nå og framover

Alle kunstnerne har arbeidet med innhold som berører universitetets egne virksomheter: Fra Hanne Tyrmis fokus på frø til Hege Dons Samsets polare akser. Fra Løvaas og Wagles alvor knyttet til arter på randen av utslettelse til Marte Aas' lekne sammenstillinger av enkeltobjekter fra universitetsområdet. Fra Grethe Sørensens vekslinger mellom mikro- og makronivåer i naturen til Hanne Friis' bruk av planter fargeegenskaper. Kunstnerne tolker de faglige omdreiningspunktene på NMBU fritt og lar seg inspirere av ting *på* stedet, som Marte Aas, og henter fenomener *til* stedet, som Hege Dons Samset.

Kunstneres innfallsvinkler berører store og uoversiktlige kategorier i spennet mellom natur og kultur – utfordrende for noen og enhver å manøvrere i. Men i kunstprosjektet blir det komplekse gitt en håndterbar og dialogisk form. Kunsten i Urbygningen danner selvsagt «mellomrom» – temaer kunsten ikke tar opp eller favner over. Dette gir rikelig med plass til lyttende og produktive mottakere. For kunst har den forunderlige evnen at den klarer å strekke seg langt utover seg selv, og har i seg spor som kan innlede samtaler og diskusjoner med uventede vendinger. Kunstnere kobler fakta og informasjon på overraskende og forunderlige måter, og det med en lekende følsomhet som ikke alltid får plass i andre sammenhenger. I møter med mottakere vil kunstneriske metoder slik sett kunne utfordre eller bidra med nye argumenter til etablerte holdninger og tankestrukturer.

Kunsten i Urbygningen befinner seg i et slags overordnet krysningspunkt mellom sted og tid. Den er forankret i stedet, og den folder ut et tidsaktuelt innhold. Dette innholdet er nødvendigvis *holdt fast i* prosjektenes materialitet og utforming, samtidig som vi vil oppleve forskyvninger og endringer i tiden framover. For hva vil for eksempel skje med de to rødlistede artene Løvaas og Wagle har valgt seg, eller hvordan vi vil komme til å hegne om frøene som Hanne Tyrmi er opptatt av?

Dette vet vi ikke her og nå. Men alle seks prosjektene vil uansett forbli kunstneriske tolkninger av realiteter på *dette* tidspunktet i tid, og slik bidra til vår kollektive hukommelse.