

LINE SOLBERG DOLMEN

MASTERTEKST KUNST OG HÅNDVERK  
KHIO 2016



|                           |      |
|---------------------------|------|
| INTRODUKSJON              | s 4  |
| <i>GRUNNSTEIN</i>         | s 6  |
| DET TEKSTILE SAMFUNNET    | s 8  |
| OM ARKITEKTUR             | s 10 |
| GOTTFRIED SEMPER          | s 10 |
| TELT OG NOMADISME         | s 12 |
| REISERUTER                | s 13 |
| <i>FLIGHT</i>             |      |
| OM LAPPETEPPER            | s 16 |
| MIDTVESTEN OG AMISH       | s 17 |
| MOLA                      | s 18 |
| KHAYAMIYA                 | s 19 |
| OM SPRÅK OG OPPMERKSOMHET | s 20 |
| OM AVGANGSUTSTILLINGEN    | s 28 |
| LITTERATURLISTE           | s 32 |

## INTRODUKSJON

Å bo er noe av det mest basale vi mennesker foretar oss. Vi markerer et rom, setter opp vegger av mur, tre eller stein, eller et forheng som definerer vårt areal. En utvidelse av hudens kvalitet, av klesplaggets avgrensing. Her er jeg trygg, her er jeg nå, her vil jeg investere min tilværelse, min fremtid. Forlengelsen av *meg*.

Disse tankene og handlingene er universelle, men *hvordan* vi bebor varierer fra kultur til kultur, og innad i samfunnet. Byer er i eksplosiv vekst, landegrensene viskes ut når nasjoner annekteres, eller forsterkes når migrasjonsstrømmene tilsynelatende er for sterke.

Hvordan kan vi forholde oss til en virkelighet der så mange av oss er i bevegelse? Veien er et hjem, eller hjemmet er en utopi. Vi trenger allikevel ly mot regn og skygge for sola.

Lappeteppet er en velbrukt (og i manges øyne nær utslitt) metafor for å beskrive samfunnet.

Ikke bare skildrer det visuelle uttrykket diversitet i dets bestanddeler, men tradisjonelt er lappeteppet også et resultat av nyttiggjøring av rester og biter som i seg selv ikke var ansett som store eller fine nok til å kunne bli et helt plagg. Sammenstillingen av restene kan gi et slående vakkert teppe, som også har en ren praktisk funksjon. Tøybitene får det som oppleves som nye estetiske kvaliteter når de settes ved siden av hverandre, med farger og mønstre som står i kontrast eller harmonerer.

Ethvert element er gitt likeverdig mulighet til å bidra til det helhetlige teppet.

Teppet forteller historier. Tøystykkene representerer ulike hendelser fra levd liv, motivet i teppet konstrueres med utgangspunkt i symboler hentet fra syrens eller brukerens hverdag. Stingenes tegninger kan leses lik livslinjen i håndflata.

Arkitekten Gottfried Semper hevdet at tekstilet er et grunnelement i arkitekturen, og at de første veggene som ble konstruert var tepper laget av flettede strå eller grener. Arkitektur skulle, i likhet med de andre kunstformene, reflektere samfunnets sosiopolitiske strukturer og stadig skiftende ideer. Tidsånden uttrykt av folket ble speilet i dekor påført bygningens kledning, samtidig som konstruksjonen i seg selv utgjorde et demokratisk samlingspunkt.

*Hvem* er det som bygger og utvikler fremtidens samfunn? Og *hvordan* skal det gjøres?

Jeg mener at en slik oppgave fordrer fleksibilitet, den fordrer at vi utøver oppmerksomhet, at vi anerkjenner kunnskap og tradisjoner som kan få ny relevans i tida vi lever i, at vi nyttiggjør oss de ressursene vi har til rådighet.

Alle bilder som følger teksten er tatt av meg, med mindre noe annet er spesifisert.











## GRUNNSTEIN

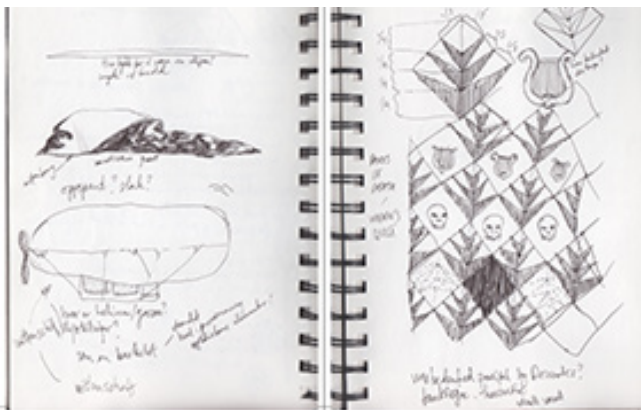
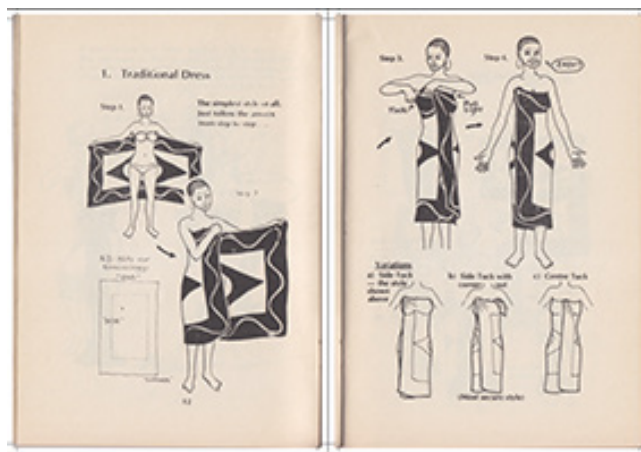
Håndbundet bok, 134 s.

2015

Boken visualiserer researchprosesser knyttet til masterprosjektet og inneholder et bredt spenn av billedmateriale, både av eget arbeid og referanser til andre kunstnere. I tillegg har jeg inkludert skannet materiale fra bøker og skjermdumper fra ulike nettsteder.

Jeg har benyttet boken aktivt som et samlet arkiv over alle de ulike elementene jeg ønsket å flette inn i prosjektet, og den har vært svært nyttig for å formidle idéer som har eksistert i underbevisstheten, men som tidlig i prosessen enda ikke hadde funnet vei til språk eller fått navn.

Boken omhandler temaer som tekstil arkitektur, nomadisme, quiltetradisjoner, versatilitet og kunstnerøkonomi.



## Kunstnerlønna raser: Billedkunstnere tjener 89.000 kroner i året

Mens nordmenn flest tjener mer, går kunstnernes inntekter dramatisk nedover.



Above: Twelve canvas paintings by N.Alekseev were sewn together into one single piece, installed in the shape of a tent and left in the forest. 1976.







Syriske flyktninger på stranden. Lesvos. Foto: Espen Rasmussen, VG

## DET TEKSTILE SAMFUNNET

Fra mitt perspektiv er ikke lappeteppet et *bilde* på samfunnet, samfunnet er et fysisk og levende lappeteppe.

Jeg bor på Grønland og omsluttet av en tekstil hverdag bestående av jeans, dressjakker og dunjakker, av fargesterke chiffon-hijaber, veiarbeidernes refleksvester, romkvinnens vide fløyelsskjørt, rutete plastnett med matvarer fra grønnsaksbutikkene, mønstrete salwar kameez. Grå ullfrakker, batik, Acne-skjert og palestinskjerf, pelskåper. Fra femte etasje ved Vaterlands-parken er det dette jeg ser. Når jeg går ned til gata blir perspektivet et annet, ansikt blir tydelige, menneskene trer frem.

Jeg følger Akerselva opp til Grünerløkka og opplever en hel bydel i renovering. Mange av gårdene er pakket inn i presenning, og ligner gigantiske telt i hvitt, grønt eller oransje. Bak duken blir fasaden oppgradert av arbeidere som

klatter rundt i stillaset. De interiøre forandringene synliggjøres gjennom alt byggeavfallet som fraktes ned til containere på utsiden.

Nordmenn er verdensmestere i oppussing.

Vi bruker enorme mengder av tid og penger (anslagsvis 70 mrd i 2016\*) på å gjøre hjemmet til en videreføring av vår uttrykte identitet. Identiteten endres riktignok når malingsprodusentene presenterer sesongens fargekart og Bolia lanserer en ny sofa-serie.

På fortauet havner en tilbaketrukket tilværelse. Et liv uforenelig med hvem vi er nå.

Vi er mobile i vårt livsprosjekt, selv om vi ikke drar noe sted. Kanskje vi egentlig drømmer om en nomadisk tilværelse, som leves ut gjennom å endre omgivelsene uten å stadig måtte erobre nytt territorium.

Media presenterer meg for nok en tekstil hverdag, og viser endeløse teltleire hvor flyktninger er midlertidig internert. Bosetningene er konstruert for kortvarig bruk, men for millioner av mennesker utgjør dette i utgangspunktet temporære levesettene en statisk virkelighet.

\*<http://www.bygg.no/article/1269812>



UDIs mottakssenter for asylsøkere i tidligere Smart Club-lokale. Råde i Østfold  
Foto: Vegard Wivestad Grøtt / NTB scanpix







## OM ARKITEKTUR

### GOTTFRIED SEMPER

Arkitekten Gottfried Semper (1803 – 1879) argumenterte for tekstilet som utgangspunkt for all arkitektur.

Han delte arkitektur inn i fire grunnelementer; jord og steinarbeid for fundament, tre for reisverk, tekstil for romavdeling, og keramikk refererte til ildstedet.

Mennesket søker ly ved å dekke seg til. Et underlag av flettede greiner og en matte av gress til å bre over seg.

Kroppens relasjon til arkitektur ligner kroppens behov for å kle på seg; å være beskyttet, å oppnå varme, å skille seg selv fra det som er utenfor. Klesdrakten utvidet seg til å bli et rom som

muliggjorde sosial interaksjon.

Semper mente at teppet var utgangspunkt for en vertikalt reist vegg, og at selve konstruksjonen av reisverket teppet hang på utgjorde et sekundært element i arkitekturen. Teppets dekor og dermed dets iboende betydning var essensielt for byggverkets uttrykk, eller *stil*. I følge Semper var det estetiske uttrykket investert i tilvirkelsen av teppet overskridende for dets reelle funksjon, og dermed et første skritt mot å inneha en status som kunst.

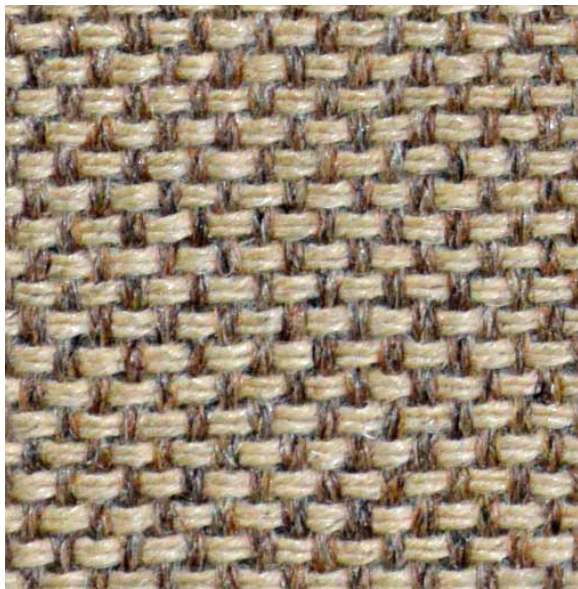
Noen av de tidligste konstruksjonene som ble bygget var midlertidige reisverk som tjente som samlingspunkt og åsted for feiring og ritualer. Stoffer ble trukket over et enkelt stakitt, og pyntet med bånd, snorer, blomster og andre dekorative objekter. Våpen og trofeer ble også brukt, især dersom markeringen var knyttet til et nylig vunnet slag. Dette estetiske uttrykket så Semper som

utgangspunkt for all dekor senere funnet i tekstile elementer innen arkitektur, enten den forekom i abstrahert form, eller som mer realistiske framstillinger av objekter.

Han knyttet denne forløperens samfunnsbyggende funksjon til det idealet han ønsket for arkitektur i sin egen samtid: et levende og aktivt uttrykk for folkets meninger og idéer. Arkitekturen ivaretok folkets behov for møtested for utveksling av kunnskap og erfaring, samtidig som byggets stil og kledning visualiserte samfunnets ånd i monumental form.

Denne oppfatningen trakk også paralleller til gammel gresk arkitektur, som av Sempers samtidige ble referert til som en monokrom byggetradisjon. Gjennom grundige studier synliggjorde Semper at grekerne hadde en utstrakt bruk av malte og dekorerte flater på sine hus, som han hevdet var en skikk utledet av det tidligere nevnte dekorerte stakittet.

En flettet girlander av strå ble erstattet av abstrahert utskjæring i fasaden som til slutt fant form som påmalt frise i ulike farger. Et polykromt arkitektonisk uttrykk som dette var for Semper en tydelig indikasjon på et frigjort folk og et harmonisk og demokratisk styresett.



Semper mente at vevens stil og struktur fortsatt er til stede i utformingen av byggene vi omgir oss med i dag. (foto lånt av google)









Kompassrose, 2015  
detalj av tekstilt arbeid

## OM TELT OG NOMADISME

Telt har blitt brukt av nomadiske folkegrupper over hele verden siden jernalderen. Teltduker ble laget av fletta greiner og palmeblad, av bark, skinn og lær, tekstiler av vevd lin og bomull eller filtet dyrehår.

Modulene var basert på rektangulære og sirkulære grunnformer som lett kunne settes sammen til større flater. Flakene ble hengt over enkle reisverk av trestokker, eller spent opp mellom trær med rep og reimer.

Bosetningen ble tilpasset området gruppen slo seg ned på, og gjennomgikk slik en rekke transformasjoner fra et sted til neste for å gi et mest mulig optimalt opphold. Konstruksjonen ble oppført for å gi skygge og god luftsirkulasjon i varmt og tørt klima, og for å beskytte mot kulde og fukt i nordlige strøk.

Disse midlertidige tekstile konstruksjonene omfatter en rekke ulike uttrykk av varierende kompleksitet.

Semi-nomadiske beduiner i den arabiske verden reiser sine telt ved å slå trestokker vertikalt ned i jorden, som som toppes av et horisontalt flettverk av tau spunnet av geitefiber. På dette underlaget legges vevde duker, også ofte tilvirket av geitehår, som bres utover slik at de danner tak og vegger, og festes i grunnen med plugger.

Mange mongoler bor fortsatt i tradisjonelle jurter, altså runde hytter med filtet kledning. Jurt er opprinnelig den tyrkiske benevnelsen for denne byggestilen, og mongolene selv bruker ordet *ger*, som også betyr *hjem*.

Et sirkulært espalier av krysslågt bambus omkranser en eller to stolper satt opp i byggets midtpunkt. Stokker skråner fra espalieret opp mot midtstolpen slik at hyttens senter er forhøyet i forhold til veggen rundt. Stykker av ullfilt kler inn bygningen og festes med tau eller bånd. Selv om disse imponerende konstruksjonene kan demonteres på noen få timer for så å transporteres videre, er interiøret ofte preget av dekorativt og fargerikkt håndverk. Kommoder og senger smykkes med utskjæringer i treverket, og veggene dekkes av store tepper, som er vevd eller knyttet. Ildsted med kokemuligheter plasseres naturlig i midten av hytten.

Konstruksjon av mongolsk ger.  
Foto via pinterest.com





## REISERUTER

Objekter inngår også i disse lokale og globale bevegelsesmønstrene. Varehandel i vår tid opererer uavhengig av folkevandringer, og følger helt andre baner og distribusjonskanaler.

Et av de mest markante tekstile produktene som sirkulerer er de store masseproduserte kinesiske handlebagene som selges billig på markeder i hele verden, med rutemønster utført i fargene rødt, hvitt og blått. Dette spesifikke designet bærer mange navn, et av de mest kjente er *migrant workers plaid*. Bagen har blitt et symbol på alle de arbeiderene som forlater hjemstedet for kortere eller lenger tid, reiser dit det finnes et midlertidig levebrød, eller i det minste et håp om å kunne oppnå en form for økt velstand. I Kina alene har 250 millioner mennesker migrert fra landsbygda



over: Céline og Louis Vuitton via <http://www.funmiogunja.com>  
under: detalj fra tekstilt arbeid, *Varme og kalde havstrømmer* (2015)

inn til byene de siste 20 åra, de frakter de få eiendelene sine med seg i disse store plastnetta.

Andre navn er det tyske *Türkenkoffer* (tyrkerkoffert), karibiske *Guynean Samsonite* (også en koffertreferanse), *Umaskhenkethe* som betyr «den reisende» på Xosa, *Chinatown tote* eller i Vest-Afrika: *Ghana must go*.

På 70-tallet opplevde Nigeria en oljeboom og den sterke økonomien tiltrakk seg store mengder migranter fra nabolandet Ghana. Da veksten opphørte på begynnelsen 80-tallet

ble de ghanesiske arbeiderne regelrett kastet ut av Nigeria over natten: *Ghana must go*. Eiendelene ble pakket raskt sammen i store plastbager som de returnerte med til det tørkerammede hjemlandet.

Store motehus har basert hele kolleksjoner på dette rutemønsteret. Louis Vuitton lanserte i 2007 en naturtro «flyktningbag», utført i skinn med en prislapp på 1400 britiske pund. I 2013 sendte Céline modeller ned catwalken iført rutete skjørt og kåper.

Mange tenker på skotsk *tartan* som en av de mest distinkte tradisjonene for rutemønster. Skottenes kilter knyttes til hver sin klan, og hver tråd i den kryssende veven har sin særegne konnotasjon. Også blant norske bunader finnes elementer av tilhørighet knyttet til ruter; utforming av mønster og farger i sjal og forklær skiller ulike regioner fra hverandre.

Imidlertid er de eldste rutemønstra tekstilene vi kjenner til funnet på mumier i Taklamakan-ørkenen i Xinjiang Uyghur, Kina. På grunn av det varme, tørre klimaet er tekstilene godt konserverte, og anslås å stamme fra 100-700 f. Kr.

Det er komplisert å snakke om opprinnelse i en verden der ideér, objekter og mennesker er i konstant sirkulasjon. Alt vi kommuniserer føyer seg til denne strømmen av utveksling. Opphavet er bare ett ledd i en endeløs kjede av transformasjon.











### *FLIGHT*

tekstil, maljer og tau  
varierende dimensjoner  
2012 – 15

*Flight* er en installasjon bestående av trekanta tekstile «seil» i forskjellige farger. Flakene er montert liggende horisontalt over hverandre, knyttet fast med tau gjennom maljer og påsydde hemper. Seilene overlapper delvis, slik at elementene sammen danner en form for tak.

Installasjonen tar ulik form ut fra hvor den vises, og er presentert både utendørs og innendørs. Ute har arbeidet en reell beskyttende funksjon mot regn og sol, med dukene spent opp mellom trestammer som opptre som overdimensjonerte teltpugginger.

Inne er allerede eksisterende elementer i rommet benyttet som ankringspunkt; ventilasjonsrør, bjelker og lysarmatur. Arbeidet setter stedet i spill og synliggjør gjensidighetsforholdet mellom rom og objekt.

Verket strekkes i spenn og knytter seg sammen med rommet eller området i en slags statisk og fastbundet flukt.



## OM LAPPETEPPER

*Patchwork* og *quilt* er begrep innen tekstilhåndverk som i stor grad blandes sammen.

*Patchwork* kan oversettes til lappeteppe eller lapparbeid, og skapes ved å sy sammen biter av tøy slik at de totalt utgjør en større flate.

*Quilting* er en form for vattert sømarbeid som fester flere lag med materialer sammen. Et topp-lag ( gjerne et patchwork), et fôrlag (av vatt eller lignende) og et bunnlag sys sammen for hånd eller med maskin. Stramme sømmer danner linjer i stoffet, og gir arbeidet et relieffaktig uttrykk. I tillegg til å sørge for at fôret ligger stabilt mellom topp og bunn, skaper sømlinjene «lommer» som har en varmeisolerende funksjon.

*Applikasjon* er et tredje uttrykk, og viser til metoden der en *appliserer* utklippede tøyformer på en tekstil flate. Disse formene sys fast til underlaget, og har derfor stort sett kun en dekorativ effekt (med unntak av applikasjon brukt for å «lappe» hull i stoffet), de bidrar ikke til å utvide teppets format.

Slik kan et patchwork altså utgjøre et dekorativt topplag på et teppe, og også være påført quiltesømmer og applikasjon. Sydde tepper kalles uansett som regel quilts, enten de er laget med den ene eller andre teknikken.

I de fleste kulturer med en patchwork- eller quiltetradisjon har arbeidet hatt både dekorative, praktiske og identitetsbyggende funksjoner. En pragmatisk tilnærming til ressursbruk synliggjøres

gjennom kreative løsninger når det kommer til materialvalg. I tillegg til å bruke avlagte plagg som utgangspunkt for teppene, integrerte mange av syerne tomme melsekker, slitte lommetørklær og hullete ullpledd i arbeidene sine. Strie, dyrefiber og papirstrimler ble lagt inn mellom stofflagene for å gi ytterligere varmende effekt.

I likhet med vevde veggtepper (tapestries) var den isolerende effekten viktig og quilten ble benyttet som en myk innervegg hengt opp i spesielt trekkfylte deler av huset.

til høyre: Første yttervegg, 2015  
under: detalj av quiltet fjærranke utført i trapunto-teknikk





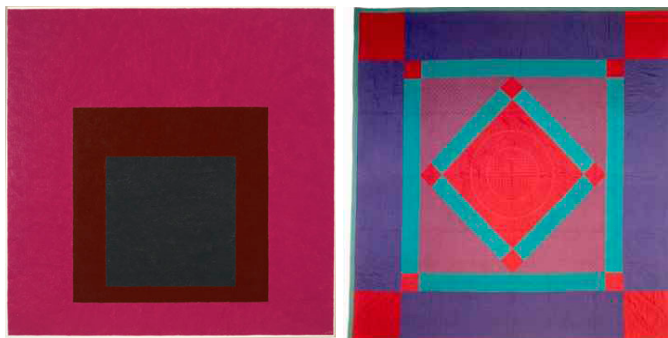
## MIDTVESTEN

I det amerikanske Midtvesten var lappearbeidet et samlingspunkt for kvinner. Nybyggernes gårder lå spredt utover det vidstrakte landskapet med store avstander mellom bosetningene. Kvinnene var bundet til hjemmet med ansvar for matlaging, hus og barn, det fantes få anledninger til å opprettholde sosiale relasjoner utover nær familie.

Når en kvinne hadde fullført et patchwork ble hele kvinnesamfunnet kalt sammen for i fellesskap å utføre quiltejobben. Fire syere kunne jobbe i hvert sitt hjørne av teppet, mens andre i gruppen laget mat og passet barna, og så byttet man etter en stund. Quiltensammenkomstene ble et åsted for diskusjon og deling av erfaringer. Politisk meningsutveksling kunne etterhvert være vel så viktig som selve håndarbeidet.

Materialene man benyttet var som regel biter av utslitt tøy, med innslag av plagg båret ved spesielle anledninger; en flik av en dåpsdrakt eller en slektings brudekjole. Et teppe kunne slik danne en fargerik mosaikk av minner fra syerens liv og hennes slekt. Teppene var en del av brudekista unge kvinner forberedte før de inngikk ekteskap, som i mange tilfeller innebar at de måtte flytte over store avstander, til ektemannens hjem. Quilten representerte kvinnens bakgrunn og identitet, og ble med henne i møte med et nytt liv.

Selv om nåtidas quiltere for det meste utøver dette håndverket som en hobbyaktivitet i hjemmet, er det fortsatt et sterkt sosialt aspekt knyttet til tradisjonen. Mange syere er tilknyttet lag og foreninger, og det arrangeres jevnlig messer og



til høyre: fra Josef Albers *Homage to the Square*  
til venstre: Amish quilt  
wikiart.org og Denver Art Museum

konferanser, både i USA og her hjemme i Norge. I tillegg er internett en svært velbrukt kanal for kommunikasjon mellom enkeltgrupper og individer, og ved et raskt nettsøk får man tilgang på et vell av blogger og youtube-videoer der quiltemetoder formidles og ferdige resultat diskuteres.

## AMISH

I den pietistiske amish-kulturen står prinsipper om enkelhet, ydmykhet og selvforsørging sterkt, nedskrevet i regelsettet *Ordnung*. Religionsutøvelsen åpner ikke for bekvemmeligheter og staffasje; livet vies i sin helhet til Gud gjennom hardt arbeid og uforbeholden tro. Kvinnenes arbeidsoppgaver er av den forgjengelige sorten; maten de lager fortæres og fordøyes, hagen de steller i gror igjen og må lukes, gulvet atter feies, vinduene støves ned og vaskes. Streben etter varige og synlige resultater er slik uopnåelig.

Quiltens utforming er også underlagt strenge regler, selv om disse i nyere tid er noe modifisert. Amish-folket dyrker lin og hamp, som høstes,

spinnnes og veves til tekstiler, og igjen farges med plantefarger som gir en unik palett av dunkle og fargesterke toner. Mønstrete stoff benyttes kun unntaksvis.

På grunn av, og til tross for denne begrensningen er quilts fra amishsamfunnet perfektionert i sitt unike estetiske uttrykk, med enkle geometriske former og visuelt slående fargekombinasjoner. Motivene i quilten varierer fra region til region, men en fellesnevner er geometriske figurer som danner elementer hentet fra det tradisjonsbundne hverdagslivet; kjerrehjul, gjerdestolper, kurver og stjerner.

Visuelle paralleller kan tydelig trekkes mellom quilten og Josef Albers systematiske fargeeksperiment i de kvadratiske maleriene som utgjør serien *Homage to the square* (1950-1975).

Det kan synes som et paradoks at håndarbeid som quilting er en akseptert syssel i et slikt samfunn, men i kalde vintermånedene med få arbeidsoppgaver utendørs er sømarbeidet viktig for å leve opp til idealene om konstant driftighet.

Teppene kan ses som kvinnenes omtrent eneste mulighet til å gi seg selv et fysisk ettermæle, da de er nitid framstilt over tid, deretter gitt i arv gjennom generasjoner. Arbeidet er selvsagt laget for praktisk bruk, men vil uunngåelig være skapt med omsorg og kjærlighet for neste mottaker. Den estetiske utformingen rommer en sjelden anledning til å uttrykke og formidle egenart, ved å benytte egne preferanser i henhold til fargevalg, snitt og mønster.





## MOLA

Kunaindianerne i Panama har utviklet en helt spesiell lappeteknikk som de bruker for å produsere frontstykker til sine tradisjonelle bluser *Molas*.

Opptil syv lag stoff i forskjellige farger og mønster legges flatt oppå hverandre og tråkles sammen med lange sting for stabilitet. Syeren klipper forsiktig figurer ut fra det øverste laget, bretter inn noen millimeter sømrom som festes med sirlige små håndsting, slik at det underliggende laget kommer til syne. Prosessen gjentas nedover i tøybunken og gir et fargesterkt lappearbeid av geometriske border og intrikate figurer. Syeren står fritt til å velge motiv for sin mola, skikkelser fra dyreriket eller skildringer av daglige gjøremål går ofte igjen. Personlige beretninger, politiske ytringer og elementer fra drømmer og mytologi er vanlig, men i nyere tid finner vi også mange popkulturelle referanser, som logoer for kjente merkevarer og avbildninger av skuespillere og andre kjendiser.

Den symboltunge utsmykningen sies å stamme fra indianernes tradisjon for å påføre huden figurer som kroppsmaling. På 1800-tallet fikk indianerne tilgang på tøy for første gang etter møter med misjonærer og spanske kolonister, og teknikken utviklet seg til en påkledd drakt. I det matriarkalske urfolkssamfunnet nyter dette håndarbeidet høy status, og kvinnene utfører sømarbeidet som



*Furupanel, 2015.*  
Tekstilt arbeid utført i mola-teknikk.

en av sine hovedoppgaver, mens den mannlige befolkningen i større grad har ansvar for den øvrige delen av husarbeidet. Molaen er et tydelig emblem for Kunaindianernes særegne kultur og autonomi, men da USA invaderte Panama og styrtet presidenten i 1989 fikk plagget økt distribusjon og bruk blant større grupper av befolkningen. Selv om mange mislikte diktatoren Noriegas styresett, viste folk samhold og avsky mot den amerikanske løsningen ved å ikke seg det tradisjonelle plagget.



## KHAYAMIYA

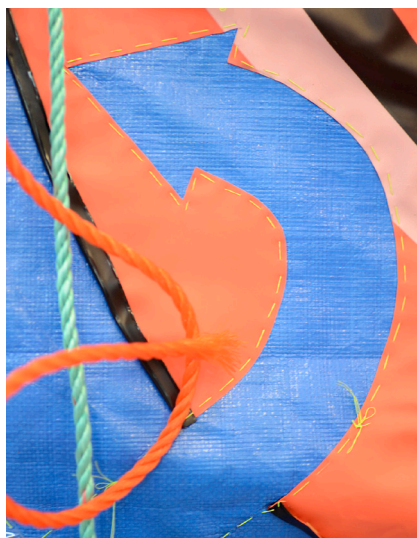
Khayamiya er egyptisk applikasjonstradisjon, navnet er derivert av *khayam*, som betyr *telt* på arabisk.

Bomullstoffer klippes til og sys fast for hånd til et underlagsmateriale der motivets design er tegnet opp med kritt. Border og symmetriske mønstre følger som regel arabisk tradisjon, og er lik ornamenter som finnes i moskeer i Nord-Afrika og Midtøsten. Motivene har gjerne en form for kaleidoskopisk uttrykk, med svært intrikate detaljer.

I følge tradisjonen er det menn som utøver denne profesjonen, i kontrast til kvinnedominansen ellers i lappeteknikk-feltet.

De store stoffelementene var tidligere i bruk blant nomadiske beduiner, og ble fraktet med på reiser og montert opp som telt underveis. Senere knyttet bruken seg til utførelsen av ritualer og seremonier, og fungerte som bakteppe for bryllup, begravelser, religiøse markeringer og festiviteter.

I nyere tid blir dette tidkrevende håndverket stort sett produsert med turister som målgruppe. Teppene er mindre i format, og applikasjonene sys også på andre tekstile objekter, som puter og duker. Motivene er fortsatt til stede ved festivaler og andre sosiale sammenkomster, men er ertattet av tekstiler med khayamiya-print, som selvsagt er langt mindre kostbare å fremstille.



til høyre: Khayamiya-syere i Egypt (foto: Zangaki brothers)  
øverst til høyre: detalj av Khayamiya (foto: Sam Bowker)  
øverst til venstre: *Varme og kalde havstrømmer*, detalj (2015)

## SPRÅK OG OPPMERKSOMHET

Denne teksten har reist langt.

I løpet av ett år har de første ordene plassert i dokumentet blitt erstattet av andre, forhåpentligvis bedre formuleringer. Mange, mange ganger. Jeg har forsøkt å skrive subjektivt, forsøkt å skrive objektivt, søkt «min egen stemme», fått tilbakemelding om at noen av setningene er «umusikalske». Selv om jeg ønsket at det litterære språket skulle få utfolde seg i teksten, er det en kjensgjerning at jeg ikke er en skribent. Mitt uttrykk er først og fremst knyttet til det visuelle. Jeg formidler estetiske uttrykk, forsøker å gjøre fragmenter av mitt eget blikk tilgjengelig for betrakteren, det er der jeg best kan formulere tanker, meninger og erfaringer.

I essayet *Språk og oppmerksomhet* skriver Toril Moi at «et oppmerksomt blikk er et kjærlig og rettferdig blikk». Hun vektlegger at dette ikke er ment som et tegn på en sentimental eller moraliserende instilling, men å utøve omsorg ved å observere med et åpent blikk.

*«Det rettferdige og kjærlige blikket er avventende og åpent i forhold til virkeligheten, men det er ikke passivt. Å være oppmerksom er å la virkeligheten gi gjenklang i oss. Oppmerksomhet er respons: svar, tilsvarende og ansvar.»*

*«Å lære seg å se, er å lære seg et språk. Å lære seg et språk er å lære seg noe om verden. Vi kan ikke finne et språk uten å utvise oppmerksomhet, vi kan ikke se verdens nyanser uten å finne språket som kan uttrykke det oppmerksomheten får oss til å se.»*

Moi setter ord på noe helt essensielt i litteraturen som jeg også ønsker at mitt eget kunstnerskap skal inneholde, derfor tillater jeg meg å sitere henne enda litt mer:

*«Målet er å se det vanlige og det hverdagslige med et nytt blikk: å bruke oppmerksomheten til å oppdage det som ligger i dagen, men som vi likevel overser. Målet er også å utvikle evnen til å gripe det vanskelige ved virkeligheten, det vi egentlig verken orker eller har lyst til å bruke oppmerksomhet på. Målet er å unngå å skape et skarpt skille mellom ~~litteraturen~~ **kunsten**, det dagligdagse og det politiske. Og ikke minst: målet er å øke tiltroen til ~~språket~~ **kunsten**, å få bukt med den utbredte skepsisen til ~~språkets~~ **kunstens** evne til å uttrykke noe virkelig.»*  
(mine endringer er uthevet)

En del av arbeidet presentert til eksamen er en fotoserie som viser tekstiler integrert i arkitektur i urbane miljøer. Bildene er primært tatt i Oslo og i Lima og Cusco i Peru. Motivene fra Oslo er steder jeg passerer ofte, som konstituerer min hverdag. Bildene i Sør-Amerika ble tatt under en studietur i regi av KHIO som i utgangspunktet undersøkte lokale vevetradisjoner. Mitt fokus dreide seg raskt mot de samme tingene jeg dras mot hjemme, nemlig de funksjonelle tekstile elementene i bybildet.

Tekstene som her er presentert sammen med bildene er tekst som en del av den totale masterteksten. I en periode av prosessen var jeg overbevist om at kunstnerskapet mitt best kunne formidles gjennom et i overkant poetisk språk. Over tid har jeg gått noe bort fra denne tilnærmingen, siden teksten må ha et visst fokus, og mine poetiske formuleringer heller etterstreber åpenhet. Jeg synes allikevel tekstene fungerer godt sammen med deler av fotoserien, da de speiler de impulsene og refleksjonene som tar bolig i meg hver gang jeg jeg retter blikket ut mot verden og mine omgivelser. I selve utstillingen blir bildene presentert uten tekst.









Jeg er tilstede fysisk i arbeidet, hånden fører nålen opp og ned i tekstilet, jeg må anstrenge meg noen steder der materialet er tettvevd, bruke tommelen, passe på at stinget får jevn lengde, treffe i riktig vinkel.

Håndflaten blir svett mot den syntetiske presenningen, veiduken er satt inn med kjemikalier og gir røde kløende blemmer på huden. Skraper meg til blods på den kurvede salmakernåla, brenner fingertuppene på strykejernet.

Jeg tegner i tekstilet, og tekstilet tegner i meg. Former kroppen av støle skuldre som vekselvis luter over arbeidet, løfter det opp for å komme nærmere, snur stykket med tunge lag og biter av skummimadrass i tjukke klumper.

Jeg bygger en hel verden her, fester bitene i hverandre, reiser en vegg.

Hever et tak.  
Lager et rom.

Ser ut.





Jeg ser bygninger pakket i plast, stillaser av smale stålstenger stiver opp det myke skjellet. I etasjer over hverandre klatrer arbeidere rundt, som små hjelmkledte biller i sine jordsjakter mellom barken og stammen på trær. De lager korridorer i dette mellomrommet, vertikale ganger av stigetrinn som slynger seg oppover den brede murflaten.

Se på Pompidou-museet i Paris.

Her er den midlertidige stillaskonstruksjonen gjort permanent, stillaset utgjør fasaden og vi som er besøkende fraktes opp og ned i rulletrapper, før vi trenger inn i selve museet. Skjelettet er eksponert som kryssende korridorer, trapper og bånd transporterer oss lik oksygen i smale pulserende arterier.

Inn mot det som må være kroppens organer, museets hjerte, lunger og glasskledte blikk ut mot byen fra toppetasjen.



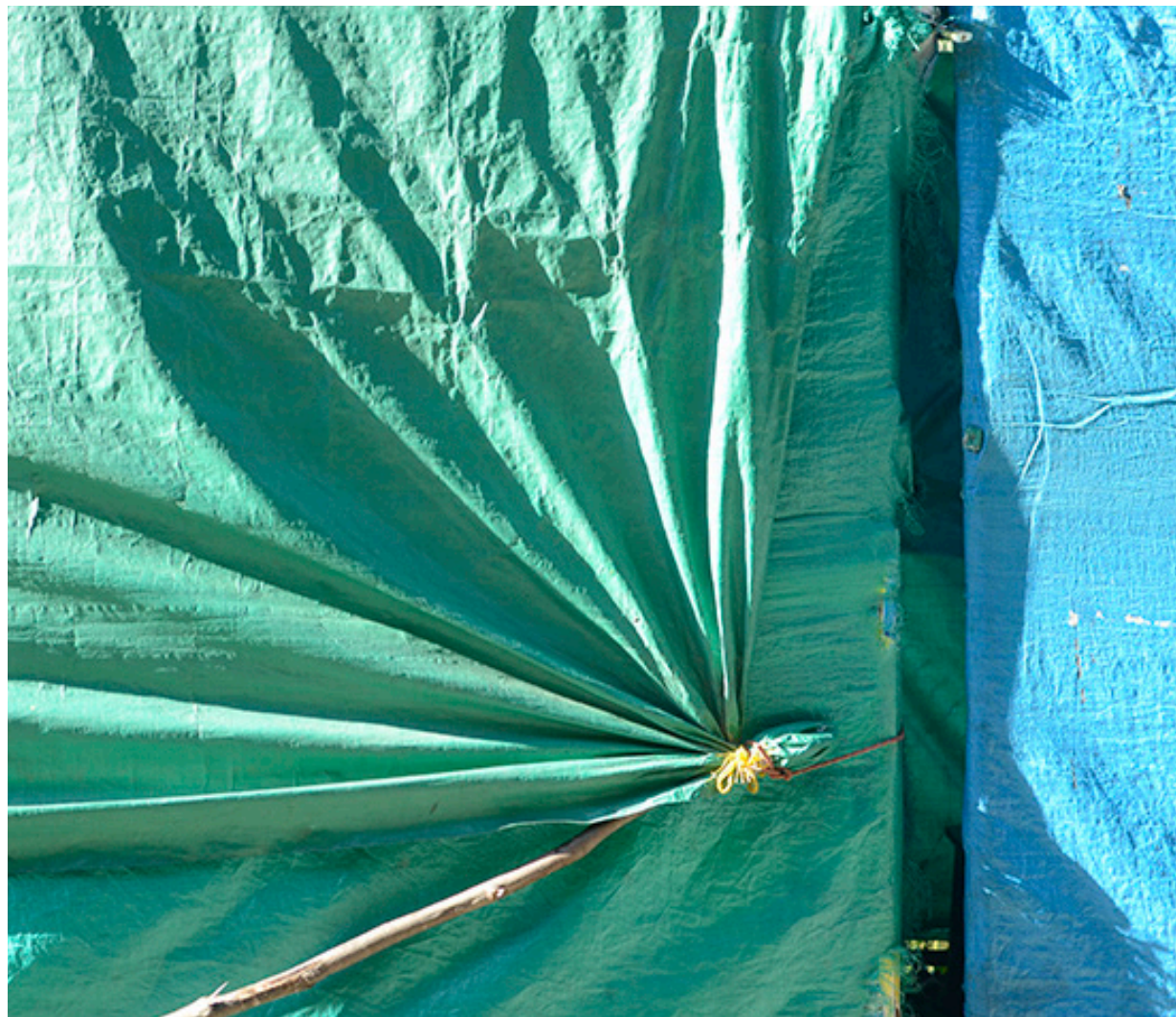


Lucy Orta lager telt som bæres av kroppen, som en utspent drakt med praktiske detaljer; lommer for oppbevaring av utstyr og innlemmet feltflaske. Smale spor for å trø inn bøyelige teltstenger, stropper og snorer gir fleksible løsninger for regulering av objektets volum. Hun kaller dem *Refuge wear* og *Habitents*.



Noen av draktene er enkle kjeledresser, en prototyp satt i produksjon med silketrykket tekst som forteller om konteksten arbeidet er produsert for. Trykkene tematiserer bærerens identitet, med spørsmål som kretser rundt personens tilstand, potensiale og sammenheng.

Kjeledressene har et tekstilt rør sydd fast på forsiden, som med glidelås festes sammen med andre personer i tilsvarende dresser, røret strekker seg fra magen til den ene mot ryggen til den andre, og slik henger de sammen som enheter på en slags navlestreng, eller som elefanter i flokk som paraderer og knytter snabelen rundt halen til elefanten foran. Sammen danner de en kjede av individuelle ledd, en kollektiv mur av tette gjerdestolper.







Kunstnerparet Jeanne-Claude og Christo har pakket den tyske riksdagsbygningen inn i stoff (*Wrapped Reichstag* 1979-1995).

Den massive formen er fullstendig kledt i sølvskimrende tekstil, vevd polypropylen dekket med aluminium, festet med blå tau som er surret mange ganger rundt og knyttet fast i stramme knuter. Et frittstående stålkorsett er konstruert rundt bygningskroppen og holder stoffet på avstand fra steinfasaden, for å skåne den mot trykk og friksjon.

De har gjort lignende arbeid flere ganger før, dekket til broer, monumenter, klipper, trær. Kunstnerne har uttalt at det ikke er noen annen bakgrunn eller konseptuelt formål med arbeidet enn det umiddelbare estetiske inntrykket publikum blir møtt med.

I 1995 er riksdagsbygningen et i fysisk størrelse enormt symbol på det tyske folks nyvunne demokrati. Seks år tidligere skilte muren fortsatt øst fra vest, før landet ble gjenforent på midten. Sårene etter brann, krig, bombing og vanskjødelse er for to uker svøpt i en sølvgrå bandasje som ledd i den helende prosessen befolkningen gjennomgår.

Formen av bygget og dets arkitektoniske løsninger abstraheres totalt i det voldsomme draperiet, men tilstedeværelsen av objektet forsterkes. Det bygges opp en forventning til øyeblikket for avdukning, når kledningen forsvinner og bygningens funksjon på ny åpenbarer seg.



Oppmerksomheten mot det som er tildekket styrker også forestillingsevnen, vi kan tydelig fremkalle synet av det som er skjult, det som skal komme når teppet faller.





På bakken er stållcontainere byttet ut med gigantiske vesker av mykt materiale.

Den gule kan bære et tonn, den grønne litt mer.

I hvert hjørne stikker svarte stropper opp mot krana som løfter bylten fra fortauet eller balkongen.

Fyll den med murpuss og laminatgulvet som var skakt da du flytta inn, og armeringen i veggen som må rives for å skape ideelle lysforhold på kjøkkenet.

En porselensservant med skår, en billyhyll, noen høyder rufsete strietapet, mintgrønne og marineblå keramikkfliser, et matt dusjkabinett der det ene panelet er sprukket.

Porøse gipsplater og skittengul isolasjonsvatt som suger til seg fukten fra årets første snøfall og smuldrer opp, klistrer seg til rustent tørkestativ og malingsflekket vinylbelegg.

Vi henter, alt forsvinner, du kan starte på nytt.



I gata der jeg bor selger de rød- og blårutete nett, vevd av tynne plaststrimler.

Smale stropper til håndtak og en påsydd glidelås. De rommer ris og mais og plastleker og klesvask og tomgods og vi har en ute i vedskjulet på hytta med gamle aviser vi bruker til opptenning i peisen.

Sist jeg fløy, fra Istanbul, var bagasjen forsinka da vi kom fram på Gardermoen. Jeg sto ved rullebåndet i nesten en time, og før kofferten min dukka opp hadde røde og blå ruter snurra rundt på karusellen flere runder.

Håndtakene knytta sammen på toppen, for å beskytte innholdet, som å holde armene i kryss tett mot kroppen og verge seg mot hardhendte bagasjelempere. Med en etikett som beskriver hvor du kom fra og hvor du skal.

IST-OSL.

Eksistensielt og maksimalt forkortet.

Myke hjørner, det ene revnet litt og det hvite skråbåndet har gått opp i sømmen.

Jeg tør ikke tenke på at det kanskje er et helt liv i den sekken, kanskje et gammelt liv eller kanskje et helt nytt liv.





## OM AVGANGSUTSTILLINGEN

Ved avgangsutstillingen kommer jeg til å presentere en fotoserie og en tekstil installasjon. Noen av bildene finnes også her i masterteksten, og er beskrevet på side 20. Opprinnelig ønsket jeg å vise bildene i sammenheng med tekstilene, som et abstrahert lappeteppe satt sammen av avfotograferte tekstile elementer, som skulle løpe i forlengelsen av installasjonen.

Av praktiske årsaker ble dette utfordrende, siden fotografi er krevende å stille ut utendørs. Jeg vurderte å vise begge deler inne, begge deler ute, men i dialog med kurator for utstillingen kom vi fram til at det tekstile arbeidet har sterkest tilhørighet til et uterom, og arbeidene skal derfor presenteres separat. Jeg ønsker allikevel at de skal kunne betraktes som ett verk.

Den tekstile installasjonen består av seks rektangulære tepper, alle måler ca 1,22 x 2,44 m. Størrelsen er basert på standard mdf-plater, som ofte brukes til konstruksjon av innervegger i bygg. Jeg har i ulike sammenhenger vært med på å sette opp vegger med disse mdf-platene, men latt meg frustrere over at de er akkurat *litt for* brede til at armene mine får ordentlig tak, og *litt for* tunge til at jeg klarer å løfte dem lenge. De er også *litt for* høye til at en kan bære på dem uten at de stanger mot taket. Men selve formatet er utmerket, og utført i tekstil kan jeg både løfte, bære og transportere «platene» mine uten problemer. Jeg kan bygge rom som er tilpasset *mine* konstruksjonsmetoder.

De seks modulene er utført i forskjellige lappe- og quilteteknikker, noen mer klassisk inspirert enn andre. Jeg har i stor grad brukt materialer knyttet til byggeindustrien, som presenning, byggeplast og malerfilt. Disse har estetiske kvaliteter som appellerer til meg, samtidig som de funksjonelle egenskapene gjør dem slitesterke og egnet for utendørs bruk. I tillegg har jeg brukt fiberduk (til bruk i blomsterbed), et seil, voksdugrester fra et tidligere prosjekt, veiduk jeg fikk av noen veiarbeidere jeg passerte, ikea-bager og andre handlenett, brukte kaffesekker av strie og duker fra et eldresenter og fra loppemarked, samt en funnet gummibåt. De fleste av materialene har vært benyttet til andre formål før jeg har integrert dem i prosjektet mitt, noe som peker tilbake på ressursutnyttinga jeg opplever som forbilledlig i tidligere tiders bruks-håndverk.

Teppene er produsert over et tidsrom på rundt 14 måneder. I forkant gjorde jeg utprøvinger med en serie mindre prøvelapper hvor jeg undersøkte teknikker, sømmetoder og materialtyper. I noen av prøvene plasserte jeg objekter som steiner, kvister og tau mellom stofflagene for å oppnå relieff og tredimensjonal effekt. Enkelte av disse forsøka lot seg lett overføre til større format, mens andre var for kompliserte, og ble derfor forkastet. En av grunnene er at store, tykke stoffstykker er svært vanskelige å manøvrere med en standard symaskin, da «armen» er for kort til å få plassert og snudd arbeidet mens man syr. Arbeidene er derfor primært utført i håndsøm, foruten kantung, som er enkelt å gjennomføre maskinelt. Jeg finner uansett stor glede i å sy for hånd, og liker kontrol-

len dette gir, i tillegg til den taktile kontakten med materialet. Det er noe meditativt med å utføre en så saktegående prosess, og en står mer fritt til å gjøre forandringer etterhvert som en oppdager muligheter og begrensninger. Mens jeg syr får jeg også ofte ideér til hvordan neste arbeid skal lages, og det er slik denne serien har blitt til, én etter én, uten noen helheltig plan fra starten.

Modulene har jeg gitt titler underveis, selv om jeg anser dem for å være bestanddeler i det totale arbeidet *Vi bygger og utvikler framtidens samfunn*.

Her er en kort presentasjon, i rekkefølgen de ble laget:

### *Første yttervegg*

Seil, voksdug, fiberduk, malerfilt, rutete handlenett, skumgummimadrass.

Se side 16.

Dette var den første versjonen i stort format, og det første elementet i byggeverket mitt. Jeg fokuserte mest på quilting, og brukte biter av en funnet skumgummimadrass som fyllmateriale for å skape relieff i arbeidet. Quiltarbeidet består av én stor og noen mindre *fjær-ranker* (egen oversettelse av det som kalles *feather wreath* i amerikansk quiltelingo). Jeg valgte dette motivet fordi det er et klassisk og «nøytralt» uttrykk der nettopp relieffet står i høysetet. Det var ekstremt vanskelig å sy gjennom tykke og tettvevde stofflag, i tillegg til at madrassbitene var seige og nærmest umulig å trenge gjennom med nålen. På dette tidspunk-



tet ville jeg at alle materialene skulle ha hatt en slags selvstendig bruksnytte før jeg benyttet dem, det gikk jeg etterhvert delvis bort fra. Jeg kjøpte for eksempel platevatt som fyllmateriale for å slippe å jobbe med den slitsomme skumgummien.

#### *Furupanel*

Fiberduk, veiduk, sekkestrie, arvet duk, brukt ullstoff, gammelt laken.

Se side 18.

Denne var tenkt som en innervegg, som motsats til den første ytterveggen. Her ønsket jeg mykere og mer taktile egenskaper, lik et interiør versus eksteriør. Jeg var inspirert av mola-teknikk (se side 18) og brukte den til å skape et uttrykk som kan minne om treverk, med årringer og kvisthull. Jeg får også assosiasjoner til gamle hus der tapetet er delvis skrellet av slik at man ser lag på lag av husets historie i tapet bak tapet bak tapet.

#### *Kompassrose*

Presenning, rutete handlenett, platevatt, byggeplast, ikeabag

Se side 12.

Arbeidet handler om navigasjon, tydelig markert med en stor kompassrose applikert i rødt, blått og svart. Jeg har brukt de rutete handlenettene beskrevet på side 13, og er ekstremt fascinert over at dette estestiske, men samtidig unnselige materialet har så mange konnotasjoner i ulike samfunn over hele verden. Mønsteret reiser, jeg tror det vet noe om retning.



*Hyttegrend, detalj under*

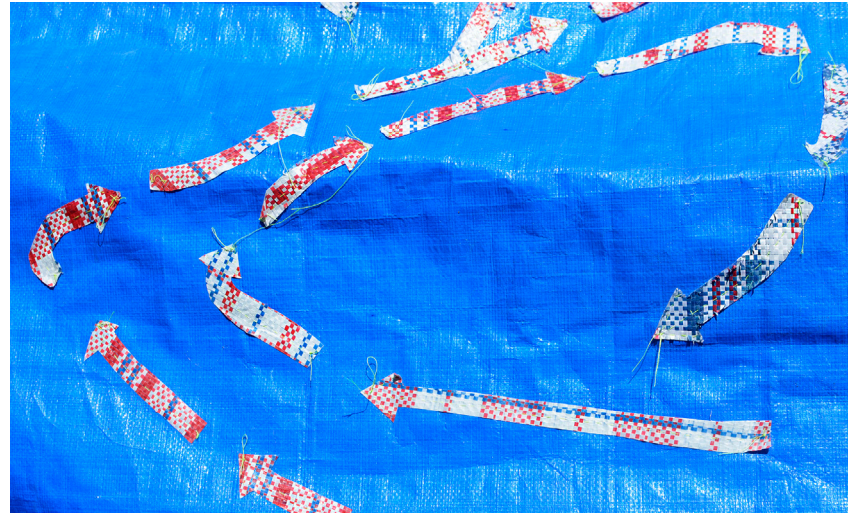


#### *Hyttegrend*

Ulike presenningstyper fra byggvarehandler og byggeplasser, veiduk, fiberduk, byggeplast.

Her har jeg konstruert motivet ut fra en av lappeteknikk-feltets urtyper, nemlig *log cabin*. Et kvadrat i sentrum bygges inn av rektangulære staver, som overlapper hverandre delvis, omtrent som en laftet hytte. Ofte brukes lyse nyanser på den ene delen av «hytta» og mørke i kontrast på den andre siden. Her er midtfeltet laget i gjennomsiktig byggeplast, slik at det kan fungere som vindu. Hytter i forskjellige størrelser er satt sammen til en liten landsby.





Varme og kalde havstrømmer (forside og detalj bakside)

### Varme og kalde havstrømmer

Presenning, funnet gummibåt, rutete handlenett, ikeabag, byggeplast.

Jeg hadde flaks og fant en forlatt gummibåt da jeg syklet langs Akerselva. Jeg hadde tenkt på å integrere en båt i prosjektet mitt en stund, men var motvillig til å kjøpe en ny i butikken. Oppblåsbare båter var på denne tiden så sterkt representert i media at jeg omtrent syntes jeg kunne kjenne den syntetiske plastlukta fra munnstykket overalt hvor jeg gikk. Det føltes overveldende å ta innover seg den maktesløsheten jeg bare kan se for meg at man opplever idet man forsøker å krysse et hav i en slik liten båt, hvor overlatt man er til naturkrefter, til tilfeldigheter, uten mulighet til å kontrollere sin egen kurs. Strømmen fører en dit strømmen vil. Også når man når fastlandet. På baksiden har jeg sydd piler av rød- og blårutete handlenett som

illustrerer de varme og kalde havstrømmene på kloden. Kontinentene er fjernet, slik at bare strømmene står igjen. Ved kun små forandringer endres vår klimatiske omverden slik vi kjenner den; tørke og flom forekommer når strømmene endrer kurs eller intensitet. Og slik påvirkes også folkestrømmene.

*Foreløpig uten tittel*

Brukte duker, kaffesekker i strie

Dette er den siste modulen, den er ennå ikke ferdig, og har ikke fått noe navn. Jeg hadde lenge tenkt på hvordan militære kamuflasjemønstre har så mange likhetstrekk med utsikten man har når man flyr over store områder av åkerlapper tett i tett. Det første leser jeg som noe aggressivt, det andre gir meg en nærmest overveldende følelse av fredfullhet. I en litt banal tankebane knyttet jeg dette sammen ved at militære konflikter i stor grad handler om rettigheter til landområder og naturressurser. Og at Norge er militært involvert i slike konflikter, uten at vi ser det her hjemme, for krigen utspiller seg langt borte. Jeg forsøkte å finne et kamuflasjestoff som skulle ha den helt riktige dimensjonen på fargefeltene, men lyktes ikke. Tilfeldigvis kom jeg over en stabel grønne og brune duker på et loppemarked, de var helt likt brettet, så jeg tror de var donert av samme person. Med disse har jeg sydd et





lappeteppe som skildrer et åkerlandskap med beker og små tjern, men på avstand gir et militært uttrykk. Det er noe konformt og besteborgerlig over dukene, som jeg ser for meg kommer fra et pregløst middelklassehjem. (Dette er selvsagt basert på ville spekulasjoner, og trenger ikke tillegges



viktighet)  
Baksiden er laget av striesekker brukt til å transportere kaffe fra Sør-Amerika til Norge. Sekkene er også knyttet til sirkulasjon av råvarer og naturressurser, i tillegg til at de ofte er brukt som innleggs- materiale i eldre quilter.

Alle dukene har hemper og/eller maljer slik at de kan festes sammen, eller knyttes fast til andre elementer. Jeg ønsker at de totalt skal danne et slags rom, gi ly og ha en beskyttende funksjon. Dekoren speiler samfunnet, eller et smalt utsnitt av samfunnet, slik jeg ser det.

Å planlegge presentasjonen av arbeidet har, som nevnt tidligere, vært utfordrende. Jeg har vist arbeid utendørs/i offentlige rom før, men da har jeg vært klar over utstillingssettingen under hele prosessen, og derfor forholdt meg bevisst til de faktorene som spiller inn. For eksempel at offentligheten «eier» verket, og at verkets videre liv kan bli kortvarig dersom det med eller uten overlegg ødelegges, stjeles eller forvitrer av vind og vær. Dette er det mest tidkrevende arbeidet jeg noen gang har laget, og jeg føler en nokså sterk tilknytning til det som gjør meg bekymret over det forekommende møtet med «offentligheten». Jeg har vurdert å stille det ut i et av skolens gallerier, som et rom i rommet, en kontrast mellom white cube og noe som er konstruert for utendørsbruk. Men på en eller annen måte kjennes det litt som om arbeidet tilhører offentligheten mer enn det tilhører meg, og jeg ønsker å gjøre det tilgjengelig også for andre enn dem som besøker utstillingen i åpningstiden.

Litt tillit må man jo ha til sine medmennesker. Det er tross alt vi som bygger og utvikler fremtidens samfunn.



## LITTERATURLISTE

- Bachelard, Gaston. (1958) *The Poetics of Space*, Penguin Books (forord av M.Z.Daneielewski, introduksjon av R. Kearney, 2014)
- Bowker, Sam. (2014) *The symmetry of khayamiya and quilting: International relations of the Egyptian tentmakers*, craft + design enquiry, issue 6
- Carlson, Jessica Jean. (2011) *Building about the body: Architecture as Dress*, Montana State University
- Espedal, Tomas. (2007) *Ly*, H Press
- Foster, Joan. (2002) *Gamle tekstiler: lappeteknikk, applikasjon, quilting*, Damm
- Horning, Jonathan. (2009) *Simple shelters*, Walker & Company
- Houze, Rebecca. (2006) *The Textile as Structural Framework: Gottfried Semper's Bekleidungsprinzip and the case of Vienna 1900*, Textile: The Journal of Cloth & Culture
- Hvattum, Mari. (2015) *hva er ARKITEKTUR*, Universitetsforlaget
- Moi, Toril. (2013) *Språk og oppmerksomhet*. Aschehoug
- Perrin, Michel. (1999) *Magnificent molas : the art of the Kuna indians*, Flammarion
- Pinto, R., Bourriaud, N., Damianovic, M. (2003) *Lucy Orta*, Phaidon
- Pottinger, David. (1983) *Quilts from the Indiana amish: a regional collection*, Museum of American Folk Art
- Spelman, Elizabeth Rowe. (1997) *Gottfried Semper and the Profound Surface of Architecture*, Rice University
- <http://www.nqf.no> (Norsk Quilteforbund)
- <http://architecturalguidance.blogspot.no/2008/07/bedouin-tents.html>
- <http://benton.uconn.edu/exhibitions/molass/historical-information>
- <http://koranteng.blogspot.no/2007/04/bags-and-stamps.html>
- <http://christojeanneclaude.net>

Tusen takk til Hans Hamid Rasmussen, Margrethe Pettersen og Gunn E. Bie Mykland.