

Material i tid och rum av Johanna Rosenqvist

Norrköpings Konstmuseum möter stadens gaturum på Kristinaplatsen. En gräsmatta utgör gränzonen för museets uterum, som förutom entréplan även tjänstgör som skulpturpark. Gräset bildar golv och markerar att skulpturparken sträcker sig runt huset. På framsidan befinner sig Carl Milles *Danserskorna* och Arne Jones *Spiral åtbörd* utplacerad på gräsmattan. *Danserskorna* är gjorda i brons och avbildar två dansöser, nakna. *Spiral åtbörd* snurrar och sprutar vatten. Det är en fontänskulptur som står strategiskt placerad i förhållande till museets strama tegelfasad. Inne i museets avspeglar samlingarna de principer som styr konstvärlden - mest manliga målare, många modernister - såväl som nya tiders angreppssätt. Under tiden för utställningen *Material Matters* visar de medverkande konstnärerna på alternativ till den material- och motivvärld som varit rådande. Det som binder samman verken i utställningen är att de samtliga är av någon sorts textil karaktär. Ett av de första konstverken besökaren möter är ett stycke rosa tyg genom vilket **Emese Benczúr** vill att vi ska skåda världen. Uppmaningen, orden som står skrivna på tyget - *Try to see the world through* - är titeln på verket. Det är även en ordlek. Konstnären skulle kunna mena att vi ska ha fördragsamhet med, eller åtminstone försöka överleva/genomlida, den rådande ordningen. Eller att vi ska genomskåda den. Skulle världen se annorlunda ut om den sågs i rosa?

Inte bara färgen rosa utan även det textila materialet är laddat med associationer till femininitet, till konstruerad kvinnlighet, förbunden med en omhuldad tradition. Den ungerska konstnären Emese Benczúr problematiserar i sitt konstnärskap dessa kopplingar. Hon har bland annat undersökt broderimediet som en tvångsmässig, nästan självplågande aktivitet. Men hennes broderier på allt från citronskal till märkband kan också ses som ett hopp om förändring: en ommärkning eller nyetikettering av världen är på gång. Många konstnärer, män som kvinnor, arbetar för detta på en internationell konstscen. De som tagit initiativet till föreliggande utställning - Inger Bergström, Anna-Lena Carlsson, Elizabet Christiansson, Tarika Lennerbjörk och Maria Wahlgren - ingår alla i konstnärnätverket *Fiber Art Sweden*.¹ Någon gemensam nämnare för alla de konstnärskap som är representerade finns inte men konstnärerna utgår från ett intresse för textila tekniker och material. De undersöker konstens gränser, tar sig plats i det offentliga rummet och ger textilen utrymme.

Vad en konstnär kan skapa för konst och *var* det kan göras har genomgått förändringar över tid och rum. Den brittiska konstteoretikern Griselda Pollock har undersökt arenorna för de konstnärer som ingick i de franska impressionisternas kretsar under den tid då det moderna livets flanörmode stod som högst i kurs.² Scenerna som framställs i de impressionistiska konstverken är tagna från bordeller, barer, kaféer, teatrar och parker. De kvinnliga konstnärerna skildrar i förekommande fall enbart de två sistnämnda. Ett mer vanligt motiv i deras produktion är hemmen. Kvinnor förekommer däremot som *motiv* i konstverk som skildrar samtliga nämnda miljöer och som är gjorda av manliga konstnärer.

Har konstnärer som råkar vara kvinnor och/eller arbetar i textila material haft tillgång till det offentliga rummet? Både ja och nej. Å ena sidan finns många textila konstverk i offentliga miljöer, å andra sidan har bruksprägel på textila verk gjort att mycket av det som skapats återfinns i hemmets privata sfär.³ När konsthistorien skrivs är urvalet beroende av vem som eller vilka som befinner sig under en längre tid i konstens rum. Vilka som ställer ut på tongivande museer och gallerier. Vilka som låter höra om sig i tidningar och tidskrifter. Konstens normerande tradition, dess >>kanon<<, består av vidmakthållande av förment universella idéer baserade på ett officiellt urval av mästerverk enligt principen >>från innovation till influens<<.⁴ Brytpunkter skapas och fokuseras. Normen skapar utanförskap som inte bara gäller för kvinnor. Även män som inte befäster kanon hamnar utanför. Materialet som konstnärer väljer att arbeta i har avgörande betydelse. Det går att skriva konsthistoria

och komplettera med fler kvinnor, som målat tavlor och varit uppmärksammade i sin samtid, men sedan glömts bort i konsthistorien. Men vad som dessutom måste till är en undersökning av var kvinnor annars gjort av sin kreativa kraft. På så sätt blir det verkligen möjligt att undergräva kanon.

I **Inger Bergströms** verk brukar storleken och upprepningen ha betydelse. Hon har tidigare sytt serier av kläder med marginell storleksökning - eller minskning, beroende på om man vill se det som en tänkt bärare växer eller som att utrymmet kring en krymper. Den här gången är det definitivt fråga om någonting som växer. Det verkar vara en mjuk revolution på gång. *Indicium I, II, III* heter Inger Bergströms sydda skulptur. Den är väggfast och uppvisar vagt igenkännbara former och mönster. Färgerna och mönstren är lugnande, de kan kännas igen i gillestugans gardiner eller köksstolarnas sittdyneöverdrag. Men skulpturen betar sig som att den kommer ut ur väggen, som att den levtt ett parasitisk tillvaro och bara just nu visar sig. De organiska, svamp- eller koralliknande formerna påminner om något som växer ohejdat (som cancer eller är det månne mögel på museet?) Ett mönster, som vi tycker oss känna igen, har materialiserats sig i en ny form och håller nu på att äta sig igenom väggen. Med tiden kanske den tar över och förtär de bärande strukturerna.

Kan textil i sig vara en bärande struktur? Den tyske konstteoretikern Gottfried Semper skapade debatt då han 1860 anförde textilen som det första, det ursprungligaste av byggnadskonstruktionsmaterial. Han beskriver den som den teknik som sammanfogar, snarare än som ett enhetligt material. Grundelementet, det ursprungliga stadiet, är en fiber eller ett band av hud, menar han. Den första teknologin är knuten, sedan kommer sammanflätningen av fibrerna, den mer komplexa tekniken vävningen. Det är själva sammanfogningstekniken som, enligt Semper, definierar de arkitektoniska egenskaperna. Därför ingår flätade vidjor och korgverk naturligt i Sempers textilkategori och på samma sätt blir övergången flytande till den keramiska kategorin vid användning av lerklining av korsvirkeshus. Denna syn på övergången mellan materialens egenskaper har haft stort inflytande på flera av den moderna tidens arkitekter.

Den tyske konstnären **Max Mohr** väljer i verket *Secret Places* att frysa sina textila objekt för att ge dem stadga och struktur. De välkända objekten har i sitt frysta tillstånd ändå inte riktigt den form i vilken vi känner igen dem i vår vardag. Konserverade genom djupfrysning, fyllda med nytt innehåll men skilda från nytto/bruksaspekten på textilen. Ett annat sätt Max Mohr arbetar på är genom att konstruera föremål som han drar ett lager hudfärgad textil över. Återigen är formen igenkännbar. Hans väl designade objekt kan se ut som badkar, handfat, stolar eller handtag. Samtidigt blir objekten mer främmande med sin oväntade hud. Konstnären har animerat eller förmänskligat dem. Han sätter därmed fokus på textilens funktion som den första artificiella huden utanpå den naturliga huden, som den första arkitekturen.

Mitt i det moderna samhällets planerade arkitektur finns områden som är bortglömda, mellanzoner som ingen tycks bry sig om. Dessa utgör utgångspunkten för **Anna-lena Carlssons** konstnärliga gärning. Hon har tidigare arbetat med området kring Motala Ström, i industrilandskapet i Norrköping. I tävlingen *Längs Strömmen* fick hon delat första pris för sin idé att plantera blommor på de mest oväntade av ställen. Nu utgår hon mer konkret från vattnet i strömmen. Vattnet har ingen egentlig form utan formas efter sin omgivning. Någonting utan form är svårt att definiera. Anna-Lena Carlsson försöker skildra detta på olika sätt och med olika material, bland annat pärlbroderi och stickning i fiskelina. Det hon avbildar i sitt pärlbroderi är strömmens virvlar, omöjliga att upptäcka med blotta ögat, om det inte vore för skummet som flyter ovanpå. Motivet är på ett sätt evigt och på ett annat förgängligt. Hon har tagit en ögonblicksbild av det som hon sedan arbetar vidare på och översätter det till ett pärlbroderi, som tar henne ungefär tre månader att slutföra. Fiskelinan, som används till en

annan del av verket, synliggör att även denna tråd är ett material, med form och färg, även om det är funktionen som gett den dess namn. Vanligen hopfogat till fiskenät som även det är textil. Det som valet av plats tillför resonemanget kring hennes verk är att just Strömmens vatten har utnyttjats som kraft i textilindustrin och därmed förs tankarna till en näring, eller nytta som står i motsats till det nöje, som pärlbroderi och fiske numera kan sägas stå för. Går det att uppvärdera platser och sysslor? Går det att värdesätta tiden? Vad gör den enas tid modernare, mer *i tiden*, än den andras?

Den amerikanska kulturteoretikern Rita Felski länkar samman analysen av olika tids- och historierepresentationer med feministisk teori. I *The Gender of Modernity* (1995) skriver hon att modernismen aldrig kan vara en och densamma för alla och en var. Istället hävdar hon vikten av att låta många röster höras. I sina inledande kapitel noterar hon att representationer av det moderna återkommande har beskrivit kvinnor som det historiska *andra*. Därmed har vikten av deras verksamhet reducerats. Vad händer då om texter om eller av kvinnor kommer i förgrunden i en studie av modernismen? Om tidigare marginaliserade fenomen får bli fokus för en analys av modernismens kultur? Den teoretisering av vardagslivet som framförallt filosofer och sociologer har ägnat sig åt, skriver Rita Felski om i sin bok *Doing Time*.⁵ Samtidigt som vardagstingen har hamnat i fokus inom fenomenologi och existentialism har vardagslivet som modernt fenomen ofta beskrivits i negativa termer. Det placeras lite vid sidan av det moderna livet eller presenteras rent av som något problematiskt. Trots att vardagslivet inte är bundet till någon specifik plats har det ofta knutits till hemmet. Dock inte alltid i negativa termer, utan även som ett slags exotisk viloplats, utanför fabrikernas och städernas hank och stör. Där tiden förväntas gå långsammare. Trots att vardagen angår alla har ofta kvinnorna associerats med dess lunk. Kvinnotid?

Titeln på **Elizabet Christianssons** verk indikerar eventuellt att någon av kvinnokön inte stod ut: *She Went Out with the Garbage - and Never Came Back*. Men den skulle också kunna peka på faran att lämna hemmet. Den angivna anledningen att gå ut, att slänga soporna, misstänkliggörs i vilket fall. Elizabet Christiansson intresserar sig både för den tid och de saker som blir över. Hon har tidigare utfört konkreta undersökningar av hur mycket hon kan producera i olika textila tekniker på utmätt tid.⁶ Under utställningen på Norrköpings Konstmuseum gör Elizabet Christiansson vad hon beskriver som en >>målerisk installation<<. Det handlar om att ta det fysiska rummet i besittning. Hon angriper direkt utställningsrummets väggfasta rekvisita. Med trasrep och garn, tvättlina och metalltråd annekterar hon utrymmet. Installationen tillkommer på plats. Men en del av objekten som ingår har en tillkomsthistoria hemma i hennes kombinerade kök/tillfälliga ateljé. Den aspekten av verket handlar om vad man gör med sina händer under den tid man får över. Rastlösa händer gör rep av trasor. Vanliga hushållsförpackningar blir gjutformar för betongfundament som håller upp gafflar mellan vilka trådar spänns. Eltråd som blir del i ett nytt nät. Vad händer när materialet byter miljö? I det att hon förflyttar det i tid och rum, iakttar hon dess metamorfoser.

Under hela 1900-talet har erkända konstnärer kunnat föra fram textil som material i konstens rum utan att vara oföränderligt fast i traditionens garn. Den amerikanska konstnären **Louise Bourgeois** arbetar i alla upptänkliga material. När hon använder sig av textil beskrivs det ofta som ett sätt att bearbeta barndomsminnen. Hon föddes 1911 i Paris där hennes föräldrar ägde en affär för antika vävtapeter och gobelänger. Tidigt hjälpte hon sin mor att renovera slitna vävar. I ett nytt verk av konstnären bildar vävd tapet i blått, vitt och rött en hårt åtstramad mask med öppningar för ögon, mun och öron. Förutom en kommentar till en hård fransk uppfostran skulle den också kunna vara en ironisk kommentar till fascinationen för exotiska masker i den tidiga modernismen.

Kan man välja material för att förstärka en idé - till exempel en idé grundad i ett

genusperspektiv? Finns det outsidersmaterial, bortglömda material och lågt värderade material - material som ha en laddning som gör att de därför har intresserat konstnärer? Har hierarkier och gränser mellan olika material fallit? Eller är det till exempel en broderad bonad fortfarande mindre värd än ett verk i brons? Anna Lena Lindberg har skrivit om broderi vid sekelskiftet i sin text >>Den broderande konstnären. Om genre, konstnärskap och kön<<. ⁷ Där beskriver hon broderiets glidning mellan konstbegrepp och hantverksbegrepp och hur anknytningen skiftar med samhällets växlande könspositioner. Broderade tavlor kunde exempelvis ingå i Konstakademins utställningar i slutet av 1700-talet. Broderikonsten utdefinierades emellertid snart från den professionella konstscenen, för att vid nästa sekelskifte framstå som amatörkonst och kvinnligt konsthantverk. Vid sekelskiftet 2000 har broderiet återtagit konstscenen men på ett helt annat sätt. Som exempel på den postmoderna genrekollapsen tar Anna Lena Lindberg upp flera konstutställningar från slutet av 1990-talet, där det uttalade syftet varit att presentera konstnärer som >>har arbetat med tråd för att upplösa gränser mellan måleri, skulptur och teckning, ord och bild, datorskapad och handgjord, maskulint och feminint, konst och hantverk<<. Inte minst **Tarika Lennerbjörk** beskrivs i sammanhanget som en sabotör av kanon:

Vad vi möter här är triviala klädesplagg som (paradoxalt) upphöjes till konstverk genom förmedling av det länge föraktade broderihantverket. Fågelmotivet ser ut som om det hämtats från en vanlig väggbonad, med sina associationer till kvinnlighet. Effekten kan just ses som ett sabotage. Särskilt tydligt är det i skornas fall: den >>feminina<< broderinålen skriver >>Kilroy was here<< i det maskulina skinnet/läddret. ⁸

I verket *Mönsterbård* arbetar Tarika Lennerbjörk i flera olika material. Om kläderna i hennes tidigare arbeten har varit en hud att tatuera med tråd, låter hon den här gången kläderna, de blåa och rutiga herrskjortorna, definiera rummet där de hänger, nyuppsprättade på sina linor. Tejp i olika färger som löper ut med golvet. Som en markering av en brottsplats, eller en i leken eller spelet överenskommen gräns mellan rum. Tejpen klättrar upp på väggen som en komposition med färger och streck, den grenar ut sig och går över i ett nät av gummisnoddar, kompletterat med små kulor av modellerade. Materialen för tanken till skolans värld och hur vi alla blev formade i dess rum.

När jag var liten byggde jag kojor överallt. En koja jag alltid hade med mig var konstruerad av min tröja och mig själv; tröjan drogs över knäna, armarna drogs in och huvudet och så hade jag skapat mig ett rum stort nog för bara mig själv. Senare skapade jag och min bästis vårt eget utrymme kring oss genom att spänna upp ett tält i trädgården. Textilen hade då med hjälp av tältpinnarnas stålkonstruktion flyttas ut från kroppen och också ut i landskapet och där bereddes plats för flera personer än jag. Textil kan vara nomadarkitektur i bokstavig bemärkelse. Som tältens arkitektur, eller de kulturella överlagringar man alltid bär med sig.

Hans Hamid Rasmussen har med sina händers arbete tagit ner ett stycke av allas vår gemensamma stjärnhimmel. Hans verk *Måne och Stjärnor* skapar en upplösning av rymd, rum och utrymme. Under lika lång tid som det tar för jorden att avverka ett varv kring solen har Hans Hamid Rasmussen arbetat på sitt verk. Under tiden menar han sig ha skapat en förståelse för att universums rörelser omfattar alla rum, alla tankar. Han såg under arbetets gång inte bara solens strålar röra sig längs väggen i lägenheten utan även skuggans rörelser. På så sätt skapades en ram kring förståelsen av den tautologiska erfarenhet som arbetet gav. Detta kan sättas i relation till Sören Kirkegaards tankar om >>gentagelsen<< eller upprepningen men även till andra projekt av Hans Hamid Rasmussen. Han arbetar i olika tekniker som förstärker konstverkets koncept och processen att färdigställa det. Den broderade blir ett närmande; ett sätt att lära sig förstå med hjälp av händernas arbete. Det är samtidigt en betraktelse över

tiden och det eviga.

Den 29 januari 2001 började **Maria Wahlgren** notera väderleks- och temperaturförhållanden i sin närmiljö. För att beskriva vädret valde hon för varje dag ut en kulör i broderigran: ljusgrå, solgul, mellanblå. Insamlingen avslutades ett år senare och ligger nu till grund för den broderade statistik som ingår i hennes verk. Beträktelsen av årstider blir ett sätt att konkretisera tid, menar hon, eller ett sätt att strukturera vilshenhet i en brytningstid mellan ett *nu* och ett *då*. Det som knyter ihop de två världarna är vädret och årstiderna - något som är beständigt, som ett allmänt referensrum - ett fundament. Alla kan referera till vädret och förhålla sig till det. Det fungerar som en länk människor emellan. Men även som en kuliss, scenografi, eller en ramberättelse, som håller ihop såväl litterära verk, som konst och musik, med vardagen. Eller något naturromantiskt som Maria Wahlgren menar att vi kanske alla bär med oss. Men i hennes verk görs mönstren och motiven så allmängiltiga, så formaliserade att de inte längre är avläsbara som mönster och motiv från skönlitteratur, dagböcker eller familjefotografier, bonader eller Bondepraktikan. Hon har tidigare broderat sin morfars porträtt i vitt på vitt i verket *Ändå vill jag det som inte finns*. Det kan ses som ett bleknat porträtt av en människa i eller utanför den moderna världen - en hyllning till konsten, en *hommage à Malevitch* - men det är också en större utmaning för konstvärlden i dag än att måla en vit kvadrat på vit botten.

JOHANNA ROSENQVIST

Doktorand i konstvetenskap, Lunds Universitet

¹ <http://www.fiberartsweden.nu>

² Griselda Pollock, >>Det moderna och kvinnlighetens rum<< (1988), *Konst, kön och blick*, Stockholm, 1995, red. Anna Lena Lindberg

³ Johanna Rosenqvist, *Kvinnor och textil. En konstpolitisk förstudie*, C-uppsats, Institutionen för konstvetenskap, Lunds Universitet, 1996

⁴ Konsthistorikern Nanette Salomon anger Vasaris respektive Janssons konsthistoria som två av denna principers främsta flaggskepp. Det de beskriver är ett fader-sonförhållande, som stärker och befäster konstnär såväl som konsthistoriker bakåt genom historien. Nanette Salomon: >>The Art Historical Canon: Sins of Omission<<, *The Art of Art History: A critical Anthology*, red. Donald Preziosi, Oxford, 1998

⁵ Rita Felski, >>The Invention of Every day Life<<, *Doing Time. Feminist Theory and Postmodern Culture*, New York, 2000

⁶ Finns med i boken *Tiden är. En antologi om det vi kallar tid*, red. Cecilia Bengtsson, Stockholm, 1999

⁷ *Sekelskiften och kön*, red. Anita Göransson, Stockholm, 2000

⁸ Anna Lena Lindberg, >>Den broderande konstnären. Om genre, konstnärskap och kön<<, *Sekelskiften och kön*, s 177